

كتاب الدوحة

الذَّبَابَةُ

جورج لانغلان

ترجمة: خليفة هزاع

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 136 - فبراير 2019

# الدوحة

الحب في زمن الآلة  
هل تنحو العلاقات نحو حتفها؟

نرجس النجار..  
الجرعة الزائدة من الجرأة!

بعد «الجولدن جلوب»  
الطرق التي تؤدي إلى روما!

ديفيد كريستال:  
لا تزال اللغة العربية قوية ومتماسكة

# ما فاز إلا النجوم!

@aldoha\_magazine

@aldoha\_magazine

f Doha Magazine



## العربية على المحك الإعلامي

خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، عرف العالم العربي انفتاحاً إعلامياً غير مسبوق، تمثل أساساً في التطور الكبير الذي لحق بمجال الإعلام، فضلاً عن تنوع مواقعهم ووظائفه وتطورها، وصولاً إلى تحول مرجعية هذا المجال من العام إلى الخاص. ولا شك أن ذلك وضع جديد بالنسبة إلى المبادئ الكبرى في ثقافة الإعلام العربي بشكل عام. وعلى الرغم من دخول الصورة إلى وسائل الإعلام، وازدياد أهميتها، ظلت اللغة وسيلة التواصل الأساسية، ولم تفقد مكانتها وأثرها في الرسالة الإعلامية، ومن جهة أخرى، فإن توجه الإعلام إلى جمهور واسع، تختلف مستويات أفراده اللغوية، أوقع وسائل الإعلام في مأزق المستوى اللغوي الذي تعتمده، فضلاً عن مشاركة أشخاص في العمل الإعلامي لا يمتلكون اللغة السليمة، فظهر ما أطلق عليه (لغة الإعلام).

لقد بلغ الاتصال اللغوي الإعلامي المعاصر أقصى مداه في الدول العربية، فقراءة الصحف والمجلات والإعلانات، وسماع الإذاعة والتلفاز، وثورة العالم الافتراضي ممثلة بمنصات التواصل الاجتماعي، أدخلت اللغة الإعلامية إلى كل منزل، وأوصلتها إلى كل مواطن، لتؤثر في السنة المجتمعات العربية، وتفكيرها، وسلوكها. فاللغة تشكل عقول الناس، وتصوغ رؤيتهم للحياة التي يفسرون بها واقعهم ويتلاءمون معه. وفي الوقت نفسه، لم تترك التجاذبات السياسية والأيدولوجية، والتوجهات الفكرية، سواء تلك التي يستقل بها كل قطر عربي عن آخر، أم تلك التي تشكل تنوعاً داخل بلد بعينه، بعيداً عن الصراع والتصادم، بل اعتمد مختلف الفاعلين اللغة الإعلامية، لتمرير القضايا السياسية والدعاوى الفكرية.

كما أن وسائل الإعلام العربية نقلت أزمة اللغة العربية من دوائرها الثقافية والتعليمية إلى الفضاء العام، وزادت من تعقيدها بدلاً من حلها، فالعرب يعانون من ازدواجية بين لغة العلم ولغة الخطاب اليومي (العامية)، لم يعرفوا كيف يتجاوزونها، على الرغم من الجهود المبذولة في هذا الإطار، وهم عاجزون عن إنتاج المعرفة ومضطرون إلى استيرادها مع ألفاظها من مجتمعات متقدمة عليهم حضارياً. وقد وضعت هذه المعاناة وهذا العجز اللغة العربية في مأزق كبير ساهم في إصغاء بعضهم إلى دعوات التحول عنها إلى اللهجات المحلية.

كما تمددت اللغتان، الإنجليزية والفرنسية، في رحاب المذيعين وتعاييرهم، وتغيرت طرائق نطقهم ونبراتهم بأساليب واستعارات تعود إلى هاتين اللغتين، وباتت الأدوات اللغوية المستخدمة اليوم تشكل مزيجاً يأخذ من كل منهل من دون أن يحمل بالضرورة ملامح البيئة الثقافية والاجتماعية التي يفترض به أن يتوجه إليها، أو يكون جزءاً من ثوابت هويتها. إن هذا الفتح الإعلامي لم ينزل برداً وسلاماً على المجال اللغوي العربي؛ فقد ترك تأثيرات انتهكت - باسم الانفتاح والعولمة - مكانة اللسان العربي الفصيح.

الإعلام هو الميدان الأهم الذي يؤثر بعمق في لغة الناطقين بالعربية، لأن تأثيره يومي وغير محدّد، ويتم بأشكاله المختلفة، المكتوبة والمسموعة والمرئية. وعليه أن يصعد بهم إلى الفصحى بدل أن ينزل بهم إلى العامية، وأن يخرج من خصوص اللهجة إلى عموم العربية الفصحى. فالعربية الفصحى هي الأداة الإعلامية التي لا يصعب فهمها على عربي، فهي لغة منضبطة بقواعدها، ولها تراث غني، وتلقى تجاوباً في نفوس العرب كلاًهم لأسباب مختلفة، منها الشعور القومي والتراث الثقافي، ومنها الدين الإسلامي الذي يدين به غالبية العرب، والمسلمين الراغبين بتعلمها.

إذن تحدّد مسؤولية وسائل الإعلام نحو أداتها اللغوية بإجراءات بسيطة، تتمثل في حسن اختيار الألفاظ الواضحة مما سلّمت صياغته، واستخدام الأساليب الصحيحة البعيدة عن الغموض، والالتزام بقواعد اللغة ونهجها في نطق الكلام وفق مقتضى الحال، والاهتمام بفنّ الإلقاء السليم. فاللغة أولى المهارات التي يكتسبها الأفراد من وسائل الإعلام، وعندما يكون الالتزام بهذه الضوابط يكون الإعلام المعاصر في عالمنا العربي ناضجاً، وقابلاً للمواكبة والعطاء والإبداع.

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الإلكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - النوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@mcs.gov.qa

aldoha\_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (+974)

فاكس : 44022690 (+974)

المواد المنشورة في المجلة تُعبر عن آراء كتابها ولا تُعبر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.



# الدوحة

ثقافية شهرية

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وستة وثلاثون  
جمادى الأولى 1440 - فبراير 2019

العدد  
136

تصدر عن:

إدارة البحوث والدراسات الثقافية  
وزارة الثقافة والرياضة  
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحرير النوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

## التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (+974)  
فاكس : 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@mcs.gov.qa  
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية  
finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب  
حوالة مصرفية أو شيك بالريال  
القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة  
على عنوان المجلة.

## الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد 120 ريالاً  
الدوائر الرسمية 240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي 300 ريال  
باقسي الدول العربية 300 ريال  
دول الاتحاد الأوروبي 75 يورو  
أمريكا 100 دولار  
كندا وأستراليا 150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

## الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - البوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 فاكس: 0096614870809 / ملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 فاكس: 007317480819 / دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 فاكس: 4475668 / سلطنة عمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 فاكس: 0096824649379 / دولة الكويت - شركة المجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 فاكس: 0096524839487 / الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 فاكس: 009611653260 / الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 فاكس: 002027703196 / الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - النار البيضاء - ت: 00212522249200 فاكس: 00212522249214 / الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 فاكس: 00963112128664

## الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	10 ريالات
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	10 دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

## الغلاف:



غلاف المجلة:  
BEPPE GIACOBBE  
(إيطاليا)

## مجاناً مع العدد:

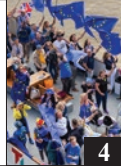


غلاف الكتاب:  
Adam Juresko  
(أميركا)

## تقارير | مقابلات |

البريكسيت..

هل يُطارِدُ المُنَاصِرُونَ شَبَحاً؟  
أحمد منصور



4

قبل انتخابات الربيع..

أوروبا حائرة!  
أسماء مصطفى كمال



8

رحلةٌ بحثيةٌ إلى دلهي..

قَطَر في الأَرشيفِ الهنديّ  
دلهي: صاحب عالم الأعظمي الندوي



12

معايير الجمال

مَلَكَاتُ أَكْثَرِ تَعَدُّدِيَّةٍ وَانْفِتَاحاً  
مايا الحاج



16

كاتبات تونسيات:

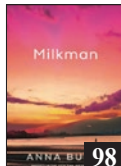
نطرح ما لا يُطرح  
تونس: مروى بن مسعود



18

تحولات عالم الكتاب

تزايد في مبيعات الكتب الصوتية  
ترجمة: عبدالله بن محمد



98

بعد «الجلودن جلوب»..

الطُّرُق التي أدَّت إلى «روما»  
أمد جمال



134



73-36

## ما فاز إلا النوم!

المجتمع المعاصر يتوسّد الأرق  
(حميد عمر)  
النوم.. من عوامل الإنتاج الاقتصادي!  
(جمال الموساوي)  
نومٌ بلا كيمياء  
(كارينا كوتنيو - ت: شيرين ماهر)  
يا عمّال العالم، خذوا غفوة!  
(ولاء فتحي)  
مكّن الإنسان من رؤية ما لا يرى  
(خالد بلقاسم)  
نصيب أجدادنا من النوم أوفر من نصيبنا  
(جيروم جرويمان - ت: عزيز الصاميدي)

الأحلام مُحيرة للغاية عند اليقظة  
(ماتيليد فواياوكيريك - ت: ديفيد أبو الطيّل)  
لعبة النوم والسهاد  
(عبد الفتاح شهيد)  
تمثّلات في تاريخ القنّون الجميلة  
(خديجة حلفاوي)  
النوم وذاكرة اللغة  
(حسين السبوداني)  
دلالات النوم في الثقافة الإفريقية  
(وليلي كنندو)  
الحكاية الملونة للأميرة النائمة  
(نورة محمد فرج)  
قلّت لها وأنا نائمٌ  
(عبد العزيز بركة ساكن)

34-22

تطوّر الكائن البشري في القرون القادمة.. السيناريوهات المخيفة  
(اليز دي فيليروي - ت: عبد الرحمان إكيدر - المغرب)  
كارلو روفيلي.. معنى الزمن  
(حوار: مارك وارنر وإيمانويل موسكاتو - ت: مجدي عبد المجيد خاطر)  
ليس للزمن وجود!.. مجرّد وهم  
(إيفرات ليفني - ت: سهام الوادودي)  
هل تنحو العلاقات الإنسانية نحو حتفها؟.. الحب في زمن الآلة  
(خالد بلقاسم)  
بين الحاجة للحب وضرورة الاكتفاء بالذات.. هل تحرّنا قيود الحب؟  
(ميشيل إلتشائنيف - ت: سهام الوادودي)

حوارات | نصوص

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم

138

نرجس النجار..  
الجرعة الزائدة من الجرأة  
حوار: ناهد صلاح



130

آلان تورين..  
شروط المجتمع القادر على الفعل  
حوار: دافيد دوسي - ت: طارق غراموي



106

فرانسييسكو برينيس  
آخر مكاشفة بالخب  
ت: خالد الريسوني



90

«بحثاً عن هويّة»  
الإنسان في حياة جديدة  
ماجد السامرائي



83-74

من الصحراء إلى المدينة

بانوراما الأدب الموريتاني

أحمدو بن لكبيد - أحمد حبيب الله - عبد الرحمن سيديا  
محمد بن أحمد بن المحبوبي



142

سيمون فايل

الالتزام المطلق

أوليفي بيروني - ت: معاذ جمراي





# هل يُطارِدُ المُناصرُونَ شُبْحاً؟! البريكسيت بعبون شاحبة!

وسط تداعيات قضية خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، والتي تُعرف اختصاراً بـ«البريكسيت»، والجدل الذي صاحب التصويت على سحب الثقة من رئيسة الوزراء تريزا ماي، وردود أفعال القادة والمفاوضين الأوروبيين العنيف، تتحدّد راهنية الإمبراطورية التي لم تكن تغيب عنها الشمس في المجالين الأوروبي والدولي. وتتبادر في الأفق قضايا ثقافية جادة من قبيل «الهوية الأوروبية»، و«الاندماج الثقافي الأوروبي»، و«إرث الماضي»، ومفهوم السيادة والعولمة.

أحمد منصور



المشهد الراهن الذي تطبعه الفوضى والانقسامات وتنامي مشاعر العنصرية والنزاعات الشعبية غير المسؤولة. ونشرت جريدة «ذ نايشن» مقالاً مثيراً للكاتب والصحافي «غاري يونغ» بعنوان «الأمة الصغيرة التي تعتقد أنها قوة عالمية»<sup>(2)</sup>. ويربط غاري بين البريكسيت وحنين مناصريه إلى ماضٍ متشبع بمجد النزعة الاستعمارية، خاصة بعد هزيمتها في حرب السويس 1956، ليتجذّر الدافع الرئيس لدى هؤلاء في إعادة بث الروح في الرجل البريطاني ذي البذلة الرسمية والحداء اللامع، يعتمر قبعة رامي البولنغ ويحمل في يده مظلة، ويسير بفخر واعتلاء، وظل قادتها الحاليون يتحدّثون عن إعادة بعث العظمة في «بريطانيا العظيمة»، وهي نسخة مماثلة لخطة «جعل أميركا قوة عظمى مرة أخرى»، غير أن المفارقة هنا تكمن في كون بريطانيا بلداً يصغر أميركا بكثير، ويملك قوة أقل، لا يمكن لها إلا أن تستذكر الماضي البعيد بكثير من الشوق. ويبقى السيناريو الأكثر احتمالاً



فليب بولمان ▲

يُحمَلُ فيليب بولمان، الذي وصفته جريدة «التايمز» البريطانية بأنه «واحد من أعظم خمسين كاتباً بريطانياً منذ عام 1945»، المسؤولية أيضاً للصحافة المدفوعة التي لم تؤازر الأفكار الوجودية الأوروبية وساهمت في تغذية النزاعات الشعبية الديماغوجية

عارض الكاتب الإنجليزي «فليب بولمان» بشدّة خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، واصفاً إياها بالكارثة<sup>(1)</sup>. وانتقد ما وصفه بأوهام الإمبراطورية والأمة العظيمة التي أعاقَتْ انضمامها إلى المجموعة الاقتصادية الأوروبية عام 1958. تاريخياً تؤوّل أسباب تنامي المشاعر السلبية حيال الانتماء أو الالتزام بقضايا القارة الأوروبية إلى امتناع بريطانيا الطويل عن الانضمام لدول أوروبية، وإلى رفض الزعيم الفرنسي شارل ديغول انضمامها للسوق الأوروبية المشتركة فيما بعد، بسبب الإرث التاريخي للحرب العالمية الثانية. ويرى الكاتب أن انضمام بريطانيا المبكر لكيانات أوروبية مشتركة كان سيساهم الآن في تعميق إدراكهم لعلاقتهم الحقيقية مع القارة، وتزكية انتمائهم إليها، والمشاركة في تشكيل المشروع الأوروبي والتأثير على مسارات تطوّره. ويحمل فيليب بولمان، الذي وصفته جريدة «التايمز» البريطانية بأنه «واحد من أعظم خمسين كاتباً بريطانياً منذ عام 1945»، المسؤولية أيضاً للصحافة المدفوعة التي لم تؤازر الأفكار الوجودية الأوروبية وساهمت في تغذية النزاعات الشعبية الديماغوجية. وينهي مقالته إلى حاجة بريطانيا المُلَحّة لـ«تغيّر جوهري»، غير أنه يتساءل بغبن وأسى عمّن يمكنه النهوض بهذه المهمة في





البريكسيت» أن بريطانيا ليست في وضع يمكنها من التنمّر على الدانمارك أو غيرها من أعضاء الاتحاد الأوروبي خلال عملية التفاوض بشأن البريكسيت<sup>(3)</sup>، وأن هناك نوعين من الدول الأوروبية «هناك دول صغيرة، وهناك دول لم تدرك إلى حدود الساعة أنها دول صغيرة»، مشيراً بذلك إلى بريطانيا.

وفي اجتماع الاتحاد الأوروبي في سبتمبر/ أيلول الماضي في سالزبورغ، النمسا، رفض مفاوضو الاتحاد الأوروبي ورؤساء الدول بشكل شامل وقاطع ما تقدّمت به رئيسة الوزراء تيريزا ماي من شروط بريطانيا التفاوضية للمغادرة، وجاء ردّ الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون عنيماً حين قال: «أولئك الذين يفسّرون أننا نستطيع العيش بسهولة بدون أوروبا، وأن كل شيء سيكون على ما يُرام، وأنه سيجلب الكثير من المال إلى الوطن، هم كاذبون».

وتعدّ التدوينة الأقوى لرئيس المجلس الأوروبي، «دونالد تاسك»، مشحونة بكثير من السخرية والتهمك حينما نشر على

إلى مجموعة من الأحداث والتصريحات اللاذعة مسّت بالأساس سيادة بريطانيا. في يونيو/حزيران من العام 2017، نبّه كريستيان جنسن، وزير المالية الدانماركي، في مؤتمر عُقد في كوبنهاغن، تحت عنوان «الطريق إلى

هو طرد البريطانيين من الاتحاد الأوروبي حفاة عراة.

لقد انتقل قلق البريطانيين من إمكانية حصولهم على صفقة ضعيفة، إلى احتمال متنام في أنهم قد يخرجون خالي الوفاض. وتعود مؤشرات الإخفاق







حسابه في (الإنستغرام) صورة له وهو يقدّم قطعة من الحلوى لرئيسة الوزراء ماي، مدوناً «عذراً لا وجود للكرز»، وهي إشارة إلى إصرار الاتحاد الأوروبي على أنه لن يسمح للمملكة المتحدة بالتحكم في اختيار البضاعة التي تحتاجها من السوق الموحدة.

إن هذه التصريحات اللاذعة والردود الباهتة من جهة بريطانيا تضعنا أمام إشكالية السيادة. هل حقاً لن يحتفل «البريطانيون بعيد الاستقلال» (على حدّ قول «فرج نايجل») حتى يسترجعوا سيادتهم بالخروج من الاتحاد الأوروبي؟ يقرّ الكاتب والأستاذ المحاضر في كلية الحقوق بجامعة لندن «كوجو كورام» أن مفهوم السيادة الذي يسوّقه مناصرو البريكسيت يرتبط بالتحكم<sup>(4)</sup>. ولن نُحقّق بريطانيا سيادتها حتى تتحكم في دوايب التحالفات الدولية، وفي نوع العلاقات التي تربطها بجيرانها، وفيمن يسمح لهم بالدخول إلى أراضيها. وبالتالي فإنها تبتغي استعادة سيادتها على أموالها، وقوانينها، وحدودها، وعلى مصيرها كأمة. غير أن هذه السيادة قد تكون مبالغاً فيها في زمن لم تعد سيادة الدول تُقاس بمستوى التحكم؛ فكثير من الدول «مستقلة»، لكنها لا تتمتع بسيادتها الكاملة.

وفيما يبدو فإن الكثير من الشعارات تربط تاريخ السيادة بالريادة في التجارة عبر القارات، وبالرجل الإنجليزي المُخترع والمُستكشف ورجل الأعمال الرائد المُبادر. غير أن واقع سيادة بريطانيا العظمى - ما قبل الاتحاد الأوروبي - لا يتجلّى إلا في الفكر الإمبراطوري الذي غزا العالم، والذي يتجاوز فكرة الدولة القومية. ويقتبس «كورام» كلاً من أقوال الكاتب البريطاني «جون روبرت سيللي»، والمؤرّخ «دافيد إيغرتون»، اللذين أكّدا على أن القوة الإمبريالية البريطانية تدفقت من فوهة بندقية بريطانية الصنع...

إن هذا الفهم الخاطئ للتاريخ البريطاني، وما يترتب عنه من مخيال شعبي يدعم معالم الهوية والثقافة ككل عند المواطن البريطاني، الذي أغفل أن أساس السيادة سابقاً كان في السيطرة والغزو بخدّ السلاح، ولم يكن نتيجة حتمية لأمة

حرّة وذات سيادة، أمة مستقلة ومستنيرة تتاجر بحريّة في جميع أنحاء العالم، سيؤجج شكاوى مناصري البريكسيت، لأنهم يرون أن حلمهم بالسيادة يختفي في الأفق، وبالتالي، فإن خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي هو علامة تحذيرية على سوء فهمها لطبيعة السيادة في زمن العولمة، إذ تحد هذه الأخيرة من قدرة أي دولة في تحديد سمات «التحكم» الحقيقي. ويُقرّ «كورام» أنه إلى حين سيدرك مناصرو البريكسيت أنهم يطاردون شعباً، لن يبقى هناك سوى القليل من السيطرة، وستعم أزمات قومية أخرى. إن خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي بدون أي صفقة يضعنا أمام الكثير من الأزمات الثقافية والقومية. سوف تدفع مليارات من الجنيّات مقابل القليل من السيادة على حدودها وقوانينها وأموالها مقارنةً بما كانت عليه عندما كانت عضواً في الاتحاد الأوروبي.





اسكتلندا وإيرلندا الشمالية ومدينة لندن ضد هذا المقترح. ودفعت هذه النتيجة المُهمّة رئيس الوزراء الأسكتلندي إلى إصدار تحذير إلى لندن مفاده أن اسكتلندا تريد أن تكون جزءاً من أوروبا، ويضع في الحسبان إمكانية تنظيم استفتاء جديد لاستقلالها. ثانياً، يرى غالبية من صوّتوا لصالح البريكسيت أن الاتحاد الأوروبي سلبهم قوتهم الصناعية والاقتصادية. كما صوّت الشباب البريطاني بأغلبية ساحقة لصالح البقاء في الاتحاد الأوروبي، وساندتهم في ذلك غالبية من هم أقل من 44 سنة، بينما عارضهم وبشدة كبار السن، وهو ما يُفسّر تنامي نوستالجيا بريطانيا العظمى لدى من عاصروها، واتساع الهوة بين الأجيال. وتظهر الإحصائيات كذلك أن هناك متغيّرات مرتبطة بالمستوى التعليمي ومقر السكن، إذ صوّت الطلاب وخريجو الجامعات وسكان المدن ضد البريكسيت، بينما صوّت غير الحائزين على دبلومات جامعية وسكان الأرياف مع البريكسيت. وتتعالى في الأفق آراء مثقفين طالهم اليأس من قبيل الكاتب والمراسل الصحفي والمدون «ألكس ماسي»<sup>(6)</sup>، الذي ناجى الإله في أن ينجّيه من الكارثة التي تسبّب فيها الكلّ ليستهل مقالته بالدعاء «ساعدنا جميعاً أيها الإله، لأنه لا أحد غيرك يستطيع في هذه الظروف».

الهوامش:

1- <https://www.theguardian.com/books/2016/jun/25/philip-pullman-on-the-1000-causes-of-brexit>.

2- <https://www.thenation.com/article/a-small-nation-that-thinks-its-a-world-power/>.

3- <https://www.politico.eu/article/kristian-jensen-brits-angry-at-danes-small-nation-jibe/>.

4- <https://www.thenation.com/article/brexit-sovereignty-imperial-violence/>.

5- [https://www.levif.be/actualite/international/comment-le-brexit-a-revele-une-profonde-fracture-sociale-au-royaume-uni/article-normal-517967.html?cookie\\_check=1547989236](https://www.levif.be/actualite/international/comment-le-brexit-a-revele-une-profonde-fracture-sociale-au-royaume-uni/article-normal-517967.html?cookie_check=1547989236).

6- <https://blogs.spectator.co.uk/2019/01/who-can-spare-us-from-this-brexit-disaster/>.



ففي غياب أي صفقة، ستُلغى بطاقات التأمين الصحي التي تسمح للسائحين البريطانيين بالحصول على الرعاية الصحية المجانية في الاتحاد الأوروبي. وقد تخضع العقود مع شركات الاتحاد الأوروبي لإعادة التفاوض، والذي سيؤثر سلباً على اقتصادها وسيضعها في مصاف دول العالم الثالث. وسيتم تشديد المراقبة على السلع المستوردة وإعادة عقد اتفاقيات ثنائية حول الملاحة الجوية. وسيلزم الأمر إقامة الحدود بين شمال إيرلندا وجنوبها مما سيعيد طرح قضية السلام إلى الطاولة.

والأهم من ذلك هو التصدّعات الثقافيّة والقومية في صفوف بريطانيا العظمى. أكّدت المجلة الفرنسية «لوفيف»<sup>(5)</sup> أن تصويت 52% من البريطانيين لصالح البريكسيت يخفي الكثير من الحقائق. أولاً، غالبية المصوّتين لصالحه من إنجلترا والويلز، بينما صوّت سكان



قبل انتخابات الربيع..

# أوروبا حائرة!

القلق بشأن مستقبل أوروبا يتصاعد مع اقتراب استحقاقات مصير القارة واتحادها، والذي ستتقرر صورته في الربيع القادم، ما أشعل سلسلة من الحوارات الفكرية والتناولات حول مستقبل الاتحاد. المجلة الأدبية الفرنسية الجديدة استكثبت عدداً من الأقاليم من بلدان وخلفيات معرفية متباينة، في محاولة لاستقراء الوضع، خصوصاً فيما يتعلق بأزمة الهوية، وتباين الرؤى، لتعيد طرح السؤال حول ما إذا كنا بالفعل يمكن أن نكون أمام أوروبا موحدة، وكيف يمكن أن تبدو.

أسماء مصطفى كمال

باشمنزاز شديد لوجودي هناك، مدعواً لتأييد أوروبا تلك. وهنالك اكتشفت أنه يوجد ثلاث أوروبا من المَهَم التمييز بينها وفصلها لتصبح قوى سياسية مستقلة، تقود في المستقبل النضال السياسي على مستوى القارة. ليتاح لنا رؤيتها بوضوح والاختيار بينها.

أولاً هناك أوروبا الدولورية (نسبة إلى جاك دولور الرئيس السابق للمفوضية الأوروبية). إنها أوروبا لاهثة ومقوضة.. لقد طبعت أوروبا هذه حكاية أيديولوجية، حيث اندمج السلام بالازدهار. وهي تسعى خلف نموذج بعيد المنال، حيث يصبح كل سوق أو كل رأس المال منافساً

«كميل دو توليدو»، هو كاتب وباحث فرنسي ومؤسس الجمعية الأوروبية للمؤلفين، التي تروج لثقافة الترجمة، يعيش في برلين، ونشر مؤخراً كتاب «الجوع والعطش» عن دار «غاليمار». يتحدث الكاتب عن أنه منذ نهاية الحرب العالمية الثانية كانت هناك ثلاث «أوروبا» تتنازع فيما بينها دون أن يتم التصريح أبداً بمحور أو هدف هذا النزاع بوضوح. المصالح التي تحمل غموضاً كبيراً لا يتم الكشف عنها بسبب التقصير، أو تبعاً لإستراتيجية ما. ويشرح الكاتب كيفية وصوله إلى نظرية الثلاث أوروبا، قائلا:

«في عام 2015، حضرت مؤتمراً للكتاب، لدعم المشروع الأوروبي ضد الانتصارات الانتخابية لليمين المتطرف. وقد وجدت نفسي - كالعادة - إلى جانب مئة مؤلف من مختلف اللغات والمجالات. كنا ضيوف وزير الخارجية الألماني السابق «فرانك فالتر شتاينماير»، في قاعة كبيرة مكيفة تابعة بالمناسبة للبنك الاتحادي الألماني. مؤتمر للكتاب داخل بنك!... بدا الأمر غير مريح.

كان ذلك إبان أزمة الديون، وكانت اليونان على الحافة تبحث عن مخرج. وشعرت

للآخرين في نهاية المطاف. أوروبا هذه البروتستانتية والنظامية، أصبحت تمثل بالنسبة لملايين البشر - أوروبا الألم. وباسمها تضحي إسبانيا واليونان وفرنسا بنفقاتها على الصحة والتعليم. أما الثانية فهي أوروبا «الهننتغونية» (نسبة إلى مرض هنتغتون)، وهي علي خلاف أوروبا الدولورية. في بعض تجلياتها تصير أوروبا «البريفيكية» نسبة إلى اليميني المتطرف «اندرس بهرنغ بريفيك»، مرتكب مجزرة جزيرة «أوتويا»، التي تحمل شعار «الحملات الصليبية» للدفاع عن مسيحيي أوروبا، ضد «الأسلمة» و«التعديدية الثقافية». ومن الجلي جداً من تصريحات «بريفيك» أن حججه تتقاطع مع حجج اليمين الأوروبي المتطرف، من المجر إلى ألمانيا إلى الجبهة الوطنية في فرنسا، وحتى النمسا... في حين تفضل أوروبا



كميل دو توليدو ▲







العالم، بل ترحب بالعالم كما هو. إنني أحلم بأوروبا هذه. وآمل أنني لن أكون الوحيد، ولكن من المهم، في الوقت الراهن، أن نضع في اعتبارنا هذه الثلاثية التي وصفناها بأنها إعادة تشكيل سياسي قاري.

على صعيد آخر يرى الفيلسوف والكاتب الإسباني «بول بياتريس بريسيادو» أنه إذا أردنا أن نفهم مستقبل أوروبا بشكل جيد، فيجب علينا أن ننتبه لما يحدث في اليونان. فهناك، منذ عام 2015، تم تطبيق أول تجربة «للمجمع الديمقراطي» على نطاق واسع داخل الاتحاد، مع الإفلات من العقاب.

بالطريقة نفسها التي مثلت بها تشيلي، بعد الحرب الباردة، مختبراً لمجموعة «شيكاغو بويز» لتجربة زرع الليبرالية الجديدة. اليونان اليوم هي ملعب لأولئك الذين يمكن تسميتهم «دوتشي

أوروبا المهمّشين والمهاجرين واللاجئين، إنها أوروبا الأقليات، العمال المشردون، المنفيون من جميع الدول... إن أوروبا البنيامينية هذه كانت موجودة قبل معاهدة روما، قبل أن يروّج «الأباء المؤسسون» للاعتقاد الغريب أن الاقتصاد يكفي لصنع السياسة.

على عكس أوروبا الدولورية، التي لم تعد تنتج مستقبلاً، حيث ثبت أن التجارة، تدمّر المجتمع وتضعفه بدل بنائه - بخلاف أوروبا الهنتغتونية، التي نعيش بها بالفعل، والتي تخسر يومياً معركة الواقع بينما تحلم بسلامة نقية، خالية من «الآخرين»، فإن أوروبا البنيامينية هي الوحيدة التي تتوافق مع ما أصبحت عليه مجتمعاتنا: مساحات هجينة، مأهولة بلغات مختلفة، أصول، وأنواع. هذه أوروبا لا تتحدّى العالم - بحرب الكلّ ضد الجميع. إنها لا تعزل نفسها من

الهنتغتونية التعامي عن هذه التوجّهات، هذا إن لم تُبد تواطؤاً صريحاً، لأن هذه هي الهوية والحضارة التي هي الآن في طور إضفاء الطابع الأساسي: هستيريا الهوية البيضاء التي تؤكد أكثر فأكثر حقّها في الانتقام. وسياسة الهجرة التي تحمل في جوهرها «دعوهم يموتون على الحدود»، وتعريف «أوروبا الثقافية» كحضارة تستوجب الحماية والدفاع.

أوروبا الثالثة (أمل الكاتب). للأسف! من الصعب أن تشكّل نفسها كقوة سياسية مستقلة، حيث إنها لا تزال ليومنا هذا، مرتبطة بشكل وثيق مع أوروبا الدولورية. يطلق عليها أوروبا «البنيامينية» - على خطى الفيلسوف الألماني «والتر بنيامين». من هذا المنظور، لا تطرح «المسألة الأوروبية» كموضوع ثقافي أو إرث تاريخي، بل مفهوم «عابر للحدود» بفضل روح الترجمة. هذه أوروبا «البنيامينية، هي



العشرين، والذي يمتد الآن إلى دول أخرى في أوروبا، كإسبانيا وبولندا والمجر وإيطاليا، وحتى ربما إلى ألمانيا أو فرنسا. قرارات الاتحاد الأوروبي عملت على إبادة أي شرعية سياسية يسارية، وفتحت الطريق أمام الشعبوية اليمينية المُتطرّفة. كان التأثير الأكثر أهمية لهذه الانقلابات «الديموقراطية» المتلاحقة في اليونان هو تدمير كلّ الأمل في الديمقراطية الراديكالية، ليس فقط في اليونان، ولكن أيضاً في أوروبا. بعد عام 2015، أصبح «سيريزا» حزباً ميثاً، كما هو الحال بالنسبة للحزب الاشتراكي في فرنسا أو إسبانيا.

اليمن المُتطرّف لا يحصل فقط على جزء من الكعكة الانتخابية، لكنه يحدّد أيضاً، من خلف الكواليس، السياق الخطابي الذي يتجلى في النقاش الديموقراطي الاستبدادي الجديد، لكن دعونا لا ننسى أنه أيضاً من اليونان تتم التعبئة للتمرد الاجتماعي ولبدل حاسم ضد هذه العملية التي يطلق عليها «فرانكو بيراردي» (تدمير أوروبا).

## مسلسلات ترصد التصدع الأوروبي

الصحافية والناقدة «إيميلي سيميراموت» المُهمّمة بالأعمال التلفزيونية، ترصد التصدّعات الأوروبية عبر



بول بياتريس بريسيادو ▲

كنا نعتقد أن استراتيجيات النيوليبرالية تنطوي دائماً على إضعاف وحدة الدولة القومية من خلال أخلاقيات متعدّدة الثقافات، حيث يتم الخلط بين الهويّات المحلية عبر السوق، وحيث الحرّية- التي تُفهم على أنها حرّية السوق- ما تزال تتوسّع

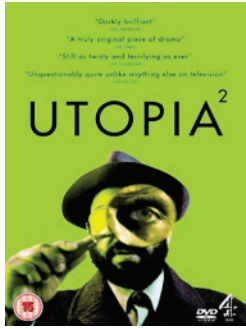
بويز»، حيث يتم اختبار الجولة الثانية من الترتيبات الليبرالية الجديدة، في سياق جيوسياسي ما بعد الاستعمار، لم يسبق له مثيل، حيث تكون الحدود بين كتل الشرق والغرب غير واضحة، لصالح تصنيف يجعل الغرب في مواجهة الإسلام.

كانت هذه التجربة مقتصرة في البداية على اليونان، ولكنها أصبحت ذات نطاقٍ أوروبي. بدت كمهمّة استراتيجية للتحقق من مدى قدرة المواطنين والمؤسّسات على تحمل ديموقراطية نيوليبرالية جديدة. حتى الآن كنا نعتقد أن استراتيجيات النيوليبرالية تنطوي دائماً على إضعاف وحدة الدولة القومية من خلال أخلاقيات متعدّدة الثقافات، حيث يتم الخلط بين الهويّات المحلية عبر السوق، وحيث الحرّية- التي تُفهم على أنها حرّية السوق- ما تزال تتوسّع.

وكان أول قياس لهذا الاختبار الواسع النطاق هو قمع السيادة الديموقراطية للشعب اليوناني في أعقاب استفتاء «الأوكي». بعد إلغاء الاستفتاء، طالبت أوروبا، وطبقت- بدون ندم- أكثر إصلاحات سوق العمل النيوليبرالية المحمومة، وتقاعد المعاشات، وخصخصة الخدمات العامّة... وكان هذا يعني ضمناً إفقار الطبقة الوسطى، وإشاعة عدم الاستقرار في أضعف مكونين من السكان: المتقاعدين والشباب مع أكثر من 30 % من البطالة، استأنف الشباب اليوناني عملية الهجرة الاقتصادية، وكانت المفارقة أن ألمانيا أصبحت الوجهة الأولى لهذا الملاجئ.

يمكن لمقياس «رأسمالية الكوارث»، الذي اقترحه الصحافية «نعومي كلاين» لفهم تطبيق الإصلاحات النيوليبرالية أن يقرأ الوضع اليوناني بدقة. اليونان هي «هايتي». يكمن مفتاح الديموقراطية الأوروبية الجديدة في تطبيق التدابير المُتطرّفة لإدارة «أزميتين» تثيرهما وتديرهما مراكز الهيمنة المالية على الأرض اليونانية: الأزمة الاقتصادية وأزمة اللاجئين. في اليونان، كان تمديد النيوليبرالية مصحوباً، لأول مرة، ليس بحركة تحرير اجتماعي، ولكن من خلال إدارة لـ«أزمة» الحدود....

وكما أشار «إريك أليز» و «ماوريزيو لازاراتو» في كتاب «حروب وعواصم»، فقد تمّ وضع شروط في اليونان من أجل «حرب رأسمالية» جديدة يتم فيها استثمار جميع الأجهزة الديموقراطية وتحويلها إلى أدوات للسيطرة الاجتماعية.. وهكذا مررنا من الدولة الأم، التي وعدت (حتى لو لم تحافظ على وعدها) بإعادة التوزيع والرفاهية والعدالة، إلى دولة الأب، التي لا يمكن أن تقدّم سوى العنف والأمن والتنقية العرقية. أدّى هذا المزيج من النيوليبرالية المُتطرّفة والقومية المُتطرّفة إلى وضع غير مسبوق منذ سبعينيات القرن







أفضل المسلسلات الأوروبية، من بلد إلى آخر، والتي ترى أنها تعكس مخاوف لا تزال متباعدة للغاية، وبعيدة كل البعد عن أن تكون موحدة.

ففي الدنمارك، ربّما يكون الطقس هو الذي يجعل الكُتّاب الدنماركيين في مزاج كئيب. في مسلسل «The Killing»، يصبح التحقيق على المدى الطويل ذريعة للبحث في تدنيات التفكير الظلامي للبطل التي تعمل كمحققة. أمّا بالنسبة لمسلسل «The Team»، فهو سلسلة جرائم أكثر كلاسيكية، يرى الجهود المشتركة للشرطة الدنماركية والبلجيكية والألمانية لتفكيك منظمات إجرامية أوروبية شاسعة، مجرد وهم يسكن كوابيس الناس.

في المملكة المتحدة، يتفق بعض الناس على أن المسلسلات البريطانية هي الأفضل. فالأصالة والحرفية تطلان علامتهما التجارية، لكن مسلسلين خرجا من التصنيف. فمسلسل «Black Mirror» يقدم نقداً لاذعاً لإدماننا على الشاشات والتقنيات الجديدة في شكل نبوءات بئسة ومثيرة للقلق، بينما يناقش مسلسل «Utopia» مسألة الاكتظاظ من خلال قصة مؤامرة مشوّقة تبدو ككوميديا دموية.

في إسبانيا، وعلى الجانب الآخر من جبال «البيرينيه»، الناس متحمسون للتاريخ في وقت تخضع فيه البلاد للاضطرابات السياسية والاقتصادية. ونظراً للإعجاب بالحنين إلى الماضي، أبدى الجمهور الإسباني ترحيباً ساحراً لمسلسل إيزابيل، الذي يحكي عن الملكة الكاثوليكية، ثمّ مسلسل «الإمبراطور ري»، الذي يحكي قصة تشارلز الخامس، حفيد الملكة إيزابيل. إنهما رمز للزمن الذي سادت فيه إسبانيا على أوروبا والأميركيتين. إن هذين العاملين يرسخان الخيال الجماعي حول إمكانية عودة المجد القديم.

في النرويج، عندما لا يصنع المؤلفون قطبية سوداء، فهم يتعاملون مع روايات الخيال الأوروبي. فعلى الرغم من التقشف الشديد، يغوص مسلسل «Occupied» في الترقب ليستبّق حدوث سيناريو كارثي: تغزو روسيا البلاد لاستخراج معادن تحل محل النفط، بموافقة ضمنية من الاتحاد

التعمّق في تشريح عقليات بلدة صغيرة في الريف النائي من خلال التحقيق في اختفاء فتاة صغيرة. ومع تغيير في الأسلوب، لكن المحور كان هو ذاته في المسلسل الكوميدي «Trpasklik» (القزم)، الذي تعامل بحنكة ورفق مع مواضيع خطيرة، مثل العنصرية أو مكانة المرأة في المجتمع.

ولا تتوقّف إيطاليا عن طرد شياطينها من خلال الخيال. وتستمرّ المافيا والفساد، اللذان ابتليت بهما البلاد منذ أكثر من قرن، في السنوات الأخيرة، بتغذية الشاشة الصغيرة. وهكذا، فإن المسلسلات تجسّد في معظمها عمليّات التحقيق المعروفة تحت اسم «ماني بوليت»، التي أجريت في بداية التسعينيات لإسقاط نظام الفساد والتمويل غير المشروع للأحزاب السياسية. وحالياً من أهمّ المسلسلات المعروضة هو مسلسل «Gomorra» المشهور، وهو العمل المستوحى من الكتاب البحثي لـ «روبرتو سافيانو»، الذي خاطر بحياته بكتابة هذا التحقيق. وفي النهاية ترى الكاتبة أن المخاوف والتطلعات والهواجس الأوروبية ليست واحدة، بل هي شديدة الاختلاف من بلد إلى آخر.

الأوروبي. في حين يعود مسلسل «نوبل» لإثارة قضية التدخل في أفغانستان عام 2001، وعن مدى شرعيته، وبشكل أعمّ دور أوروبا في الصراعات الجيوسياسية وواجباتها الأخلاقية.

ألمانيا أيضاً تُركّز نظرها إلى المرأة الخلفية، وكأنّ ماضيها يطاردها. بين مسلسل «دويتشلاند 83»، حيث يتسلّل جاسوس إلى الغرب، ومسلسل «NSU German History X»، الذي يعود لإلقاء الضوء على موجة من الجرائم العنصرية التي ارتكبتها النازيون الجدد في بداية الألفينات، وتغرق الدولة في جوانب الماضي المظلم الذي لم يلتئم بعد. بعد أكثر من عشرين عاماً على التوحيد، يذكّرنا الأوّل بالانقسام المؤلم الذي استمرّ لمدة أربعين عاماً، والثاني يبدو وكأنه تحذير من مخاطر لا تزال كامنة.

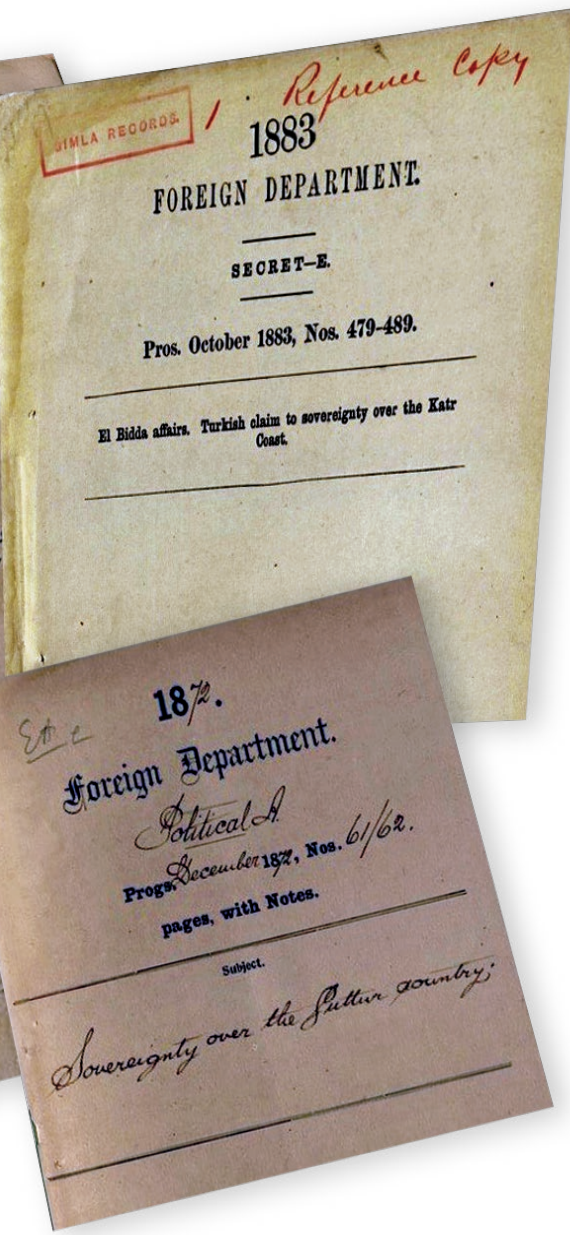
وبمساعدة قناة (HBO)، التي أسّست أوائل التسعينيات، تتمتّع المسلسلات التلفزيونية التشيكية بالنجاح المتزايد خارج حدودها. وتتمحور هذه المسلسلات حول المجتمع وآلياته، كما هو الحال في مسلسل «Wasterland»، حيث يتم

رحلة بحثية إلى دلهي..

# قَطَر في الأَرشيف الهندي

بعد الحصول على تلك الملفات من الأرشيف، تمكنا من الحصول على الإذن من إدارة الأرشيف الهندي لترجمتها ونشرها باللغة العربية، ويعمل فريق مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية في الوقت الحالي على فرز الملفات، وترجمتها إلى اللغة العربية؛ بغية أن تُنشر في شكل كتب مُبَوَّبة حسب السنوات والموضوعات.

دلهي: د. صاحب عالم الأعظمي الندوي\*



الهندية والخليج والجزيرة العربية وبلدان الشرق الأوسط والدول الإفريقية ودول جنوب آسيا. ونظرًا لوجود مجموعة ضخمة من الوثائق الخاصة بقطر؛ فقد قرّر مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية العمل على الحصول على تلك الوثائق الخاصة بقطر.

حينما كلّفني المركز بمهمة البحث عن الوثائق الخاصة بقطر في الأرشيف الوطني بدلهي في العام الماضي، وكان عليّ إنجاز تلك المهمة خلال شهر واحد، كانت الخطوة الأولى التي شغلت ذهني هي كيفية الحصول على بيانات تلك الملفات المعنية وجمعها؛ لأنّ الفهارس الخاصة بمحفوظات الدار كلّها متاحة ورقياً فحسب، ولا توجد فهارس خاصة بموضوعات ومنطقة محدّدة، إنما أُعدّت تلك الفهارس وفقاً لنظام ترتيب الحروف الهجائية الإنجليزية، ومن ثمّ، لا توجد بيانات الملفات عن قطر وغيرها من بلدان الخليج والجزيرة العربية في صفحات أو أجزاء تلك الفهارس بعينها، وإنما يجب على الباحث أن يبحث في كلّ الفهارس، والتي لا يقل عدد صفحات كلّ منها عن ألف صفحة بالقطع الكبير، وذلك عن طريق الكلمات المفتاحية الخاصة بموضوعه، فمثلاً تحت كلمة (Q) تأتي أسماء وموضوعات كثيرة ومُتنوّعة

يُمثّل الأرشيف الوطني الهندي دار الوثائق العديدة التابعة لحكومة الهند. أنشئت تلك الدار في 11 مارس/آذار عام 1891م في كلكتا كقسم السجل الإمبراطوري، ثم نُقلت إلى دلهي عام 1911م، إلّا أنّ الملفات الوثائقية استمرّ نقلها إلى مقرّ الأرشيف الوطني حتى عام 1936م. وتعدّ تلك الدار أكبر مستودع أرشيفيّ في جنوب آسيا؛ لما لها من الأفرع في العديد من المدن الهندية، فضلاً عن أنها مُتمّمة للوثائق المحفوظة في الأرشيف البريطانيّ بلندن. يقع مقرّها في داخل مجّمع المصالح الحكومية بدلهي، وتعمل كمكتب ملحق تابع لوزارة الثقافة للحكومة الهندية المركزية. ويوجد لها مكاتب إقليمية عديدة، مثل: مكتب السجلات في ولاية بهوپال، وفي مدينة جيبور في ولاية راجستهان، وفي ولاية بونديچري، وفي مدينة بهونيشور في ولاية أريسه وغيرها.

تحتوي محفوظات تلك الدار على مجموعة كبيرة من السجلات العامة والأوراق الخاصة التي يرجع تاريخها إلى عام 1748م، فضلاً عن المخطوطات العربية والشرقية والفرمانات للدول الإسلامية الشرقية، والخرائط والصور... إلخ، والتي تُشكل مصدراً لا يُقدّر بثمن للباحثين والدارسين في تاريخ شبه القارة





ورد في الأرشيف العديد  
من الكلمات المفتاحية  
لاسم قطر ومدنها  
الرئيسية، كما يلي:  
قطر (-) Guttur - El Katr -  
KATAR - Katr - Qatr -  
(Qatar).  
الدوحة (Doha - Duha).  
الزبارة (-) Zobarah - Zuba -  
(rah - Zobara).  
البدع (El - Bidda - Bidda).  
العديد (-) Odeyd - Odeid -  
(Odaid).  
الوكرة (-) Al - Wakrah - Al -  
(Wakra - Wakra - Wukra).  
الفويرط (-) Fuwairat - Fu -  
(wairit).

الشيخ محمد بن ثاني، ونجله الشيخ جاسم، وابنه الشيخ عبدالله بن جاسم، وغيرهم. وبعد إعداد ذلك الفهرس، بدأت أقدم طلبات الاطلاع على تلك الملفات المعنية. وهنالك ميزة طيبة في الدار أنه يمكن لأي باحث أن يقدم ثلاثة طلبات في اليوم، وفي كل مرة يمكن له أن يطلب عشرة ملفات؛ وهو الأمر الذي سهل علي أن أجمع كل تلك الملفات التي تمكنت من الحصول على بياناتها من تلك الفهارس والتي بلغ عددها نحو (345) ملفاً، غير أنني حصلت على (260)؛ وذلك لأنّ الملفات المتبقية العديد منها لم ينقل من الوزارة إلى الدار، كما أن العدد الكبير منها في حُكم (Brittles) أي قابلة للتهشم والتفتت؛ ومن ثم، لا يُسمح لأحد بالاطلاع على مثل تلك الملفات إلا بعد أن يُستكمل ترميمها وإصلاحها. وقد قدّمت طلباً لترميم تلك الملفات وإصلاحها على أمل الحصول عليها فيما بعد. وللعلم، فإنّ تاريخ تلك الملفات التي حصلنا عليها يعود إلى الفترة من عام 1840م حتى عام 1980م. بعد الحصول على تلك الملفات من الأرشيف، تمكّنّا من الحصول على الإذن من إدارة الأرشيف الهندي لترجمتها ونشرها باللغة العربية، وعليه يعمل فريق المركز في الوقت الحالي على فرز الملفات وتجميعها حسب الموضوعات، وكتابة مضامينها في ملفات WORD، وإعداد الملخصات عنها وترجمتها إلى اللغة العربية؛ بغية أن تُنشر في شكل كتب مُبَوَّبة حسب السنوات والموضوعات.

متعلّقة بداخل الهند وخارجها، وكذلك الحال مع حرفي (K) و (G) على سبيل المثال، ثم تقع تلك الفهارس في مجلدات كثيرة وضخمة موضوعية في رفوف قسّمت إلى أربعة أقسام رئيسية: قسم الشؤون الخارجية، وقسم الشؤون الداخلية، وقسم الشؤون الاقتصادية، وقسم الشؤون العسكرية، غير أنّ معظم الملفات الوثائقية الخاصة بالخليج توجد في قسم الشؤون الخارجية والداخلية، كما أسلفت. ولعل من المفيد أن نشير هنا إلى أنّ مقيمية بغداد (Baghdad Residency) هو القسم الوحيد الذي يوجد له فهارس مستقلة تقع في ثلاثة مجلدات، وتوجد في هذا القسم ملفات وثائقية على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة، خاصة بالعراق والبصرة والكويت والبحرين ونجد. ومما يزيد من قيمة تلك الملفات الأصلية أنه لا توجد لها نسخ في أي مكان آخر غير الأرشيف الهندي. وإنّ الميزة الوحيدة لتلك الفهارس الورقية أنّها وُضِعَتْ وفقاً للسنوات؛ ما يسهل إعداد قائمة أو فهرس خاص وجمع البيانات فيه. ولأنني زرت تلك الدار من قبل، وبحث عن الوثائق الخاصة ببعض الدول في الخليج؛ كان أول عمل قمّت به هو إعداد فهرس خاص بي لملفات قطر، غير أنني واجهت صعوبات أخرى تتمثل في أنّ الملفات الخاصة بقطر لا توجد تحت اسم قطر فحسب، بل تحت أسماء مدنها المعروفة مثل: قطر، والدوحة، والزبارة، والبدع، والفويرط، والوكرة، والعديد، وغيرها، التي كُتبت بالأحرف الإنجليزية المختلفة، فضلاً عن أسماء زعماء قطر، مثل





## أرشيف كوا في باناجي

أنشئ في 25 فبراير/شباط عام 1595م بجهود المؤرخ والباحث البرتغالي ديوجو دو كوتو (Diogo do Couto). يرجع تاريخ أقدم وثيقة محفوظة فيه إلى عام 1498م. ويحتوي الأرشيف على مواد وثائقية ثرية للغاية تتعلق بتاريخ الاستعمار الأوروبي في آسيا وإفريقيا لا سيما تاريخ نشأة الإمبراطورية البرتغالية في المنطقة في عام 1510م، إلى أن سقطت نهائياً عام 1961م، فضلاً عن علاقتها بالقوى الأوروبية الأخرى، بالإضافة إلى وجودها وحضورها في الخليج ونشاطاتها السياسية والعسكرية والتجارية، وعلاقتها بالمشيخات وغيرها. معظم تلك السجلات والملفات الوثائقية مدونة باللغات: البرتغالية والمرايكية والفارسية والسانسكريتية والإنجليزية والفرنسية وغيرها.

## أرشيف ولاية مهاراشتر في بومباي

ويُعدُّ الأرشيف المركزي لولاية مهاراشتر، ومُلحَق به مستودعات لمحفوظاتها في ثلاثة أماكن: أولها في بومباي، وثانيها في كولهاپور، وثالثها في فيداربا، وكل تلك المدن تابعة للولاية نفسها. وقد افتتح مكتبان إقليميَّان آخران في مدينة أورنگ آباد وناك پور في السنوات الأخيرة. وقد بدأت قصة تأسيسه عندما قامت السلطات البريطانية بفتح مكتب سجل عام في كلية فورت وليم في كلكتا عام 1820م؛ من أجل الاحتفاظ بالأوراق الخاصة بالملكية العقارية، وعليه طلبت الحكومة البريطانية من حكومة بومباي إنشاء مكتب مُماثل في بومباي، وهكذا أنشئ مكتب سجل بومباي في شهر أغسطس/آب عام 1821م؛ من أجل تسليم سجلات ومحفوظات مكتب السكرتير والمكاتب الأخرى في رئاسة بومباي وتوابعها. وسُمي فيما بعد بأرشيف ولاية مهاراشتر بعد استقلال الهند. تحتوي محفوظات أرشيف بومباي على أكثر من خمسمئة ألف (500000) ملف وثائقي تتعلق بالشؤون السياسية والإدارية لحكومة الهند الاستعمارية في داخل الهند وخارجها، فضلاً عما تحمل في طياتها من وثائق مهمة عن شؤون منطقة الخليج السياسية والتجارية والإدارية والعسكرية والقرصنة وتجارة الرق... إلخ. ويعود تاريخ تلك المستندات والأرشيفات إلى القرن السابع عشر وأوائل مرحلة حكم شركة الهند الشرقية الإنجليزية في بومباي، وينتهي إلى حد ما - في حقبة ما بعد الاستعمار مباشرة؛ أي بعد استقلال الهند في عام 1947م.



## الأرشيفات الهندية

توجد دور الوثائق أو الأرشيف العديدة، في معظم الولايات الهندية الكبرى مثل: دلهي، وبنغال، وبهار، وآسام، وراجستهان، وبنجاب، ومهاراشتر، وكوا، وتتمل ناد المنشأ في عام 1909م، وأرشيف كرناتكا المنشأ في عام 1972م، وكيرالا، المنشأ في عام 1962م... ويوجد في تلك الأرشيفات عدد كبير من الملفات الوثائقية لشركات الهند الشرقية البرتغالية والبريطانية والهولندية والفرنسية، كما توجد فيها مجموعة كبيرة من التقارير التجارية ورسائل أمراء الإمارات الهندوسية والإسلامية المستقلة في الهند؛ والتي تعود إلى الفترة من القرن الثامن عشر الميلادي إلى القرن العشرين، فكما أن السلطات البريطانية والفرنسية والهولندية كانت تُعدُّ تقارير عن الشؤون التجارية والسياسية عن الهند ودول الخليج العربية، كانت تلك الإمارات أيضاً تسير على السياسة نفسها، وكان لها وكلاء ومقيميّات في الخليج مثل إمارة ميسور، وهم الذين كانوا يرسلون رسائل وتقارير عن الشؤون التجارية من منطقة الخليج إلى إمارتهم، غير أن تلك المجموعة الثرية مكتوبة باللغات الهندية والفارسية والمرايكية والكجراتية... إلخ.

## أرشيف ولاية دلهي

أسس في عام 1972م، ويوجد فيه أيضاً ملفات وثائقية دبلوماسية، بما فيها تلك التي تتعلق بشؤون الخليج السياسية والاقتصادية، والتي تُعدُّها القنصليات والسفارات الهندية.





## أهدافُ الأرشيفات

قامت شركةُ الهند الشرقيّة البريطانيّة بإنشاء العديد من الشركات أو المراكز التجاريّة والوكالات في شبه الجزيرة العربيّة وبلاد فارس والخليج خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديّين. وقد انتقلت الشؤون الإداريّة والماليّة لتلك الشركات إلى الإشراف المباشر لحكومة بومباي فيما بعد؛ لأسباب تتعلّق بالظروف الإداريّة الملائمة، حيث إنّ حكومة بومباي أصبحت النقطة الجغرافيّة الأكثر عمليّة وفاعليّة في سبيل توجيه النشاطات التجاريّة بين الجزيرة العربيّة والخليج والشرق الأوسط، والحكومة الرئيسيّة في لندن. ومنذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ونتيجةً للإصلاحات الإداريّة، آلَ ذاك الدورُ إلى حكومة الهند أو إلى وزارة المستعمرات، ولكن، بصورة عامّة، خلال القرون

الثلاثة ما بين 1627م و1947م كان التأثيرُ البريطانيّ في الجزيرة العربيّة والشرق الأوسط قد مُرِسَ بصورة بارزةٍ من قِبَل الحكومة البريطانيّة من خلال ممثليها في الهند. وخلال تلك القرون الثلاثة شملت المناطق المعنيّة، التي كانت توجد فيها وكالاتٌ سياسيّة وتجاريّة للحكومة البريطانيّة، إيران والعراق (البصرة وبغداد)، والخليج (بوشهر، وبندر عباس، والكويت، ومسقط والبحرين والشارقة)، وعدن والبحر الأحمر والساحل الشرقيّ لإفريقيا (زنجرار والصومال... إلخ). وكانت الرسائل المتبادلة والتقارير السياسيّة والإداريّة والتجاريّة تُرسلها المقيميّات الواقعة في الخليج والجزيرة العربيّة إلى حكومة بومباي، وإلى مكتب الهند، ووزارة الشؤون الخارجيّة، ووزارة المستعمرات، في حين كانت أحياناً ترسل رسائل وتقارير مُعيّنة إلى حكومة بومباي، أو إلى نظيرتها

في لندن. وبموجب تعليمات الحكومة البريطانيّة وحكومة بومباي، قامت السلطات البريطانيّة بتخطيط إجراءات الأرشفة وتنفيذها من أجل جمع الرسائل والتقارير المتبادلة بين كل من الحكومة البريطانيّة وحكومة بومباي والمقيميّات في الخليج، وفي مستعمراتها الأخرى في الشرق، وتصنيفها، وترتيبها، وإتاحة الاطلاع عليها لمتخذي القرارات والباحثين والمؤرّخين العاملين في السُلطات البريطانيّة، ومن ثمّ نجد العديد من المختارات والمجموعات التاريخيّة التي أعدّها المؤرّخون والباحثون العاملون في تلك الأرشيفات، مثل: لوريمر، وسالدانه، وهجيز طوماس، وقبطان هندريس، وولسن ودنورس وغيرهم، وذلك اعتماداً على تلك الرسائل والتقارير المُرسلة من جانب المقيميّات في الخليج، وغيرها من المناطق التابعة للحكومة البريطانيّة.

ولعلّ أكبر مجموعة من الملخصات هي: «مختارات من وثائق حكومة بومباي» التي حرّرها هيو أوهجيز طوماس، ونُشرت لأوّل مرّة من بومباي عام 1856م، وترجمها مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخيّة إلى العربيّة لأوّل مرّة في العام الماضي، وتليها «مختارات من أوراق الدولة في بومباي بخصوص علاقة شركة الهند الشرقيّة بالخليج العربيّ، مع ملخص أحداث ما بين 1600 - 1800م»، والتي أعدّها وحرّرها جيروم أنتوني سالدانه، ونُشرت تلك المختارات في شكل كتاب لأوّل مرّة عام 1908م من كلكتا. علماً بأنّه توجد لكل تلك المختارات والملخصات نسخٌ محفوظة في أرشيف بومباي ودلهي، وفي المكتب الهنديّ بلندن وفي المكتبة البريطانيّة. وهنالك مجموعة أخرى أصغر من هاتين المجموعتين والتي تتناول الموضوعات العديدة الخاصّة بمنطقة الخليج لا سيما تلك الملخصات عن الشؤون السياسيّة والتجاريّة والإداريّة لعددٍ من المناطق في الخليج ودول إفريقيا.



\* زميل باحث في مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخيّة (الدوحة)

# معايير الجمال

تختزل مسابقة ملكة جمال الكون 2018، بصيغتها الراهنة التوجُّه العالمي صوب إنتاج نماذج جمالية تُمثِّل الاختلاف والتعدُّدية. ولا شك أنَّ حملة «مي تو» (أنا أيضاً) العالمية، تركت صداها على هذا الحدث، بحيث ركز المعنيون على إبراز نقاط القوة في حياة المُستَرِكَات بدل الاكتفاء بإبراز مكامن جمالهن وأنوثتهن.

مايا الحاج

ظَلَّ الجمال الأنثوي شاغل العقول ومحير النفوس. يكتسي جمال المرأة المكانة الأرفع بين الأنواع الأخرى من الجمال. وهذا ما تعكسه معظم الفنون التي اتَّخذت من المرأة تيممةً أساسية، نحتاً ورسمًا وشعرًا وتصويرًا... وإذا استحضرتنا أهمُّ اللوحات التشكيلية على مدار العصور لوجدنا أنَّ «الموناليزا» لدافنتشي من أعظم ما أنتجه الفن التشكيلي على الإطلاق. هذه اللوحة التي تصوِّر امرأةً جميلة (بمعايير عصرها) مازالت تجذب السَّيَّاح من كل حذب وصبوب بغية رؤيتها وحل لغز ابتسامتها. أمَّا تمثال نفرتيتي فيُعَدُّ من أهمِّ المنحوتات الفرعونية والتاريخية. وجهها الجميل بات رمزاً للجمال الأنثوي، بحيث استلهم منه أطباء مُعاصرون تقنية جديدة لنحت الوجه وتجميله تُعرَف باسم «نفرتيتي». وتبقى صورة «الفتاة الأفغانية» (نُشرَتْ على غلاف مجلة «ناسيونال جيوغرافيك») أشهر صورة في العالم، بطلتها فتاة جميلة بعينين خضراوين ووجه مُعبَّر يواجه ظلم العالم بغضبٍ صامت.

جمال المرأة ألهم الفنَّانين والمبدعين، لكنهم لم يتفقوا أبداً على معايير واحدة للجمال. إلا أنَّ قراءة التاريخ تكشف ميل المجتمعات إلى وضع مقاسات مُحدَّدة، بحسب ثقافة كلِّ عصر وخصوصيته.

ثمة معايير تبدَّلت من العصر الحجري إلى عصر النهضة فالحدائث. وبعد صناعة السينما، ظهرت معايير «هوليوودية»

رسمت ملامح الجمال الأنثوي خلال القرن العشرين. هكذا تمكَّنت العولمة من صنع «نموذج» يتجاوز حدود الجغرافيا وخصوصيتها الثقافية. أضحت المرأة الشقراء، البيضاء، الرشيقَة، المُتحرِّرة هي المُلهمة والحاضرة دوماً في المخيال الذكوري، من مارلين مونرو إلى بريجيت باردو، ومن ثَمَّ شارون ستون وغيرهن... والمفارقة أنَّ العولمة نفسها هي التي أعادت إنتاج مفهوم جديد يُحطَّم فكرة «النموذج» ليرسم صورةً أكثر انفتاحاً وتعدُّدية. الثورة التكنولوجية، مثلها كمثل الثورة الصناعية، أحدثت انقلاباً في صناعة الموضة والجمال. مستخدمو وسائل التواصل وجدوا عبر صفحاتهم الافتراضية (المفتوحة على العالم) فرصة كي يُسوِّقوا أفكارهم الخاصة عن الجمال. كل شخص بات قادراً على تصوير امرأة ووصفها بالجميلة، من دون انتظار حكم أحد المُسيطرين على المجال. وبعدها كانت شركات الإعلانات ومجلات الموضة تحتكر فكرة «تصدير» الفتيات الجميلات، أصبحت أي امرأة (فاشونيستا) قادرة على جذب ملايين المتابعين من خلال صورها على حسابها الخاص.

ولعلَّ مصطلح «المُلهمة» من أكثر الأشياء التي تستحق أن نقف عندها. فالجمال لم يعد مرتبطاً بالشكل، وإنما بأسلوب حياة «إيجابي» يمكن أن يُلهم كثيرين: قوة، ثقة، نجاح، صحة، نضارة، أمومة، أناقة، أنوثة...

الشبكة الافتراضية سمحت أيضاً للجمعيات النسائية بأن تكون لها كلمة في هذا المجال. لقد أرغم بعض الناشطين مثلاً صنَّاع الموضة على التخلِّي عن مبدأ النحافة الشديدة في اختيار عارضات الأزياء، لأنَّ «المثالية» التي يتطلَّعون إليها ليست «صحيَّة». هذه المواقف أدَّت إلى تحريك الرأي العام، ومن ثَمَّ حكومات أوروبية إلى اتخاذ قرار يقضي بمنع التعاقد مع عارضات نحيفات جداً حتى لا يصبح هذا النوع من الجمال «نموذجاً» تحتذي به الفتيات والمراهقات على حساب صحتهن الجسدية والنفسية. المتابعون الافتراضيون تحوَّلوا إلى فاعلين ومؤثرين في مجال صناعة الموضة والجمال. هكذا، اختلفت توجُّهات صنَّاع الموضة، وبدأنا نشهد وجود عارضات مختلفات عن صورة العارضة الراسخة في أذهاننا.

ويني هارلو، العارضة المُصابة بالبهاق أو مرض اصطبَّاغ البشرة، هي اليوم من أهمِّ عارضات الأزياء في العالم، وصورها تهيمن على صفحات الجمال والموضة في المجلات النسائية العالمية. وحليمة آدن هي عارضة صومالية مُحبَّبة، وقَّعت عقداً مع أهمِّ شركات الأزياء في العالم لتمثِّل ثقافة كانت منفصلة تماماً عن عالم الجمال. اعتلت حليمة منصَّات العروض التابعة لدور أزياء عالمية، وهي اليوم الوجه الإعلانِي لكثير من الماركات التي تُخاطب المرأة الجميلة في أيِّ بلدٍ





لوجدنا أنّ تميّزها يكمن في حضورها القوي وأجوبتها الذكية وابتسامتها الواثقة. وهذا إنّ دلّ فإنما يدل على رغبة المُنظمين في ترسيخ فكرة تمكين المرأة وتكريس صورتها كإنسانة جميلة وناجحة وقويّة، بعيداً عن «تهمة» تسليع المرأة التي التصقت بمثل هذه المهرجانات الجمالية. يُعَدّ الاهتمام بالشقّ الإنساني في مجالي الموضة والجمال ترجمةً حقيقيةً لتحوّلات اجتماعية محورية ناتجة عن انتشار السوشيال ميديا.

وفي وقت يتجه العالم نحو تمجيد الجمال الأنثوي «الأصيل»، الذي يُعبّر عن هويّة محلّيّة خاصّة، مازال العالم العربي مُتخبطاً في صراعاته الخارجية والداخلية. ولعلّ الضجة التي أثّرت على مواقع التواصل جرّاء انتخاب ملكة جمال الجزائر تكشف عن تصدّعات مجتمعاتنا، بحيث استنكر كثيرون فوزها باللقب، علماً بأن جمالها «الإفريقي» يعبّر عن هويّة القارة التي ستمثلها في مسابقات الجمال الدولية. فمتى نتخلّص من عقدة نقصنا ورغبتنا الدائمة في التشبّه بالآخر «المُستعمر» بعد انقضاء زمن الاستعمار؟

كانت، أو إلى أيّ حضارة انتمت. والأغرب أنّ عرض الأزياء لم يعد مقتصرّاً على الفتيات الرشيقات. أشلي غراهام هي عارضة ممثلة، لكنّ شركات الإعلان تتسابق للتعاقد معها، ويلحق بها ملايين المتابعين عبر وسائل التواصل، إضافة إلى أنها تولّت تقديم حفلة انتخاب ملكات جمال الكون في نهاية سنة 2018.

وفي هذا السياق، يمكن التوقّف - أيضاً - عند مسابقة ملكة جمال الكون 2018، لكونها تختزل بصيغتها الراهنة التوجّه العالمي صوب إنتاج نماذج جمالية تُمثّل الاختلاف والتعدّدية. ولا شكّ أنّ حملة «مي تو» (أنا أيضاً) العالمية، تركت صداها على هذه الحفلة، بحيث ركّز المعنيون على إبراز نقاط القوة في حياة المُستريكات بدل الاكتفاء بإبراز مكامن جمالهن وأنوثتهن. لقد انحسرت المنافسة في المرحلة نصف النهائية بين فتيات من دول تعاني ما تعانيه من الفقر والعوز والأزمات السياسية (فيتنام، الفلبين، فينزويلا، بورتوريكو، جنوب إفريقيا). وكأنّ التحدّيات الصعبة باتت جزءاً من الجمال الأنثوي المُعاصر. وإذا تمعّنا في مرور الفلبينية الفائزة باللقب

المتابعون الافتراضيون تحوّلوا إلى فاعلين ومؤثرين في مجال صناعة الموضة والجمال. هكذا، اختلفت توجّهات صنّاع الموضة، وبدأنا نشهد وجود عارضات مختلفات عن صورة العارضة الراقصة في أذهاننا

## كاتبات تونسيات:

## نطرح ما لا يُطرح

تقف الكتابات النسائية دوماً في مفترق، بين رغبة داخلية في الكتابة، ومجتمع رافض مُكابِر، إمّا بعداء مُمنهج وصريح، أو بأشكال مُخفّفة، ولكنها أكثر ثقلًا، كالسخرية والاستنقاص، جعل المجال الإبداعي، كغيره من أشكال السّلطة، «رهينة لدى المجتمع الذكوري». ورغم هذا الواقع المعقّد، فقد برزت ثلة من النساء المبدعات في تونس، من النخب الاجتماعية أو المتعلّقات تعليمًا جيّدًا، في مجالات إبداعية شتّى، ساهمت في الارتقاء بالوعي وعزّزت الإنتاجات الفكرية والأدبية والفنيّة في عدّة مجالات، وكان لذلك تنويجٌ تمثل في اختيار تونس عاصمة للمرأة العربيّة لـ (2018 و 2019).

تونس: مروى بن مسعود



▲ آمال قرامي



▲ شوشانة بوخيزة



▲ أمينة الشعيوني

«عندما تتغيّر السّلطة تُشحن الكلمات وتحرّر الأقلام»، مبدأ مشترك لمبدعات تونسيات، سواء داخل الوطن، أو في المهجر، مثل شوشانة بوخيزة، أو المُتنقلات بين الداخل والخارج، مثل صوفي بيسيس، وسلوى بن عبده، أو حتى من غير الحاملات للجنسية التونسية، أمثال غارنس مسكويت، وأن موري، لكنهن اخترن تونس انطلاقاً لإبداعاتهن، فشكّلن نخبة من المبدعات والمؤلّفات والكاتبات في الأدب والنقد والمسرح والسينما عبر لغات مختلفة، ضمن مشهد متكامل من الكتابة المؤنّثة والإبداع النوعي، مثّلت فيه مسألة العلاقات بين الرجل، والمرأة، والأمّ، والبنّت، والعلاقات الاجتماعية، مواضيع رئيسية.

### الكتابة.. الهوية والثورة

شكّلت فترة ما بعد الثورة جزءاً لا يتجزأ من هذا الجراك: حرّية التعبير التي ناضل من أجلها التونسيون فتحت أيضاً مجالاً رحباً من النقاشات والمشاركات من أجل خلق المزيد من الأعمال. وتؤمن معظم المبدعات بأهمية الكتابة والتعبير مع تشجيع الأخريات على

تكتب بشكل علني بعدها. رفضت الشعيوني كلّ التسهيلات التي أتاحت لها لمغادرة البلاد: «في بلدي أحب كلّ شيء. أحبّ الشوارع، رغم أنني أمقت الأسلاك الشائكة، أمشي كثيراً في المدينة، أحب نور الصباح، أحتاج إلى سماع الأذان... في أوروبا أفقدت كلّ هذه الأشياء». وترى أنه ليس من السهل على المرأة أن تفرض نفسها بفكرها المختلف، وعيشها المختلف، عندما تكون في عيون الآخرين مختلفة. لا تزال تذكر ما عانته في صغرها بين أقرانها في المدرسة من تلك النظرات الغريبة لكون أمها فرنسية. اختارت الشعر كونه بديلاً، لا مجرد

ذلك، باعتباره حقّاً أنتزع منهن انتزاعاً كأجسادهن لنفس الأسباب، ولنفس القانون، ولنفس الغاية. ونستعرض هنا بعض أبرز الأسماء الفاعلة في المشهد الإبداعي النسائي في تونس، صاحبات تجارب إبداعية خصوصية مليئة بالوعي ومشحونة بالاحتجاج ورفض الواقع. تُعرف أمينة الشعيوني بالرسم المبدعة والسينمائية والكاتبة بالفرنسية والعربية واللهجة التونسية. ورغم أنها تنحدر من بيئة متفتّحة، نسوية، تؤمن بالمساواة، وسط عائلة من المثقّفين والفنّانين، إلّا أنها كانت تكتفي بالرسم، لأنها لم تكن قادرة على الكتابة قبل الثورة، ثم بدأت





لمدينة تونس الذي تديره جلييلة حفصية المُبدعة في الصحافة والكتابة والرواية والتأليف بالعربية والفرنسية.. بفضل «القراءة التي أدخلتني إلى عالم الكتابة، ومن الكتابة إلى القراءة؛ فحظي الوحيد أنني كنت أقرأ باستمرار». خاضت جلييلة حفصية رحلتها من امرأة تريد أن تعيش لوحدها في المجتمع إلى مُبدعة وريادية. كان صراعاً مريعاً خاضته بشجاعة، ضدّ الحواجز الأسرية والمجتمعية.

نشأت جلييلة حفصية في حبّ الكتابة، وكانت تكتب مقالات نقدية حول الكتب والروايات، والمقالات عن المرأة. ورغم أنها كانت «منحازة لما تكتبه النساء»، إلا أنها لم تكن «تجاهل ما يكتبه الرجال»، في الثقافة، والرواية، والسينما، والمسرح، وغيره. تُعتبر جلييلة حفصية من أبرز مساندي المرأة «المظلومة» في كلّ مكان من العالم، لذلك ظلت تكافح وتتنفض وتعبّر عن مواقفها بالكتابة، وهي كاتبة بالأساس، وليست سياسية، أثرت الكتابة على السياسة لقناعتها بأن «ثقيف الشباب أهمّ من الجلوس على مقعد في البرلمان». من بين مؤلفاتها ودراساتها بالفرنسية: «القلم والحرية»، «نظرة الغرب للدين الإسلامي» و«دور النساء في الإسلام».

وانطلاقاً من مدارج الجامعة التونسية كانت الباحثة آمنة بلحاج يحيى تؤكد لطلابها دوماً أنّ مشكلتنا المُعاصرة هي مشكلة معرفة، وليست مشكلة انتماء، أي معرفة الذات والآخر والواقع. فمعرفة الذات تمرّ حتماً عبر معرفة الواقع والآخر، ولمعرفة الآخر لابدّ من معرفة الواقع



آمنة بلحاج يحيى ▲



جلييلة حفصية ▲



صوفي بيسيس ▲

قبعة تضعها بين الحين والآخر، بل هو العالم الفسيح والحياة البديلة. إنه «الأنا البعيدة عن كل شيء. الشعر هو عالمي السّري المفتوح على الآخر، وعلى الوجود، ولكن في صمت». بفضل الكتابة استطاعت الغوص في عوالم غير مكشوفة، فحرّكت السواكن وكشفت المسكوت عنه. وبالشعر ترفض برقة وتحاجج ببلاغة «أكتب في المقاهي، وفي الازدحام. وأنشد الصمت في الضوضاء. لا شيء سهلاً. أكتب عن الحياة وآلامها وأرصفتها...».

أمّا الكاتبة شوشانة بوخبزة فتروي بأسلوب ساخر كيف طلب منها المُحرّر، في كتابها الأوّل، تغيير اسمها، والاقتصار على (شوشانة) أو (بوخبزة)، لكنها رفضت متمسكة بهويّتها. بدأت المُخرجة والروائية، التي تعيش في باريس وتكتب بالفرنسية، مسيرتها بكتابة الروايات التي تغوص في التفاصيل التاريخية وتطرق المواضيع الشائكة: الاضطهاد، المنفى، الذاكرة والعيش المشترك... وتسعى إلى نقل التاريخ بتفاصيله الدقيقة والمحافظة على الذاكرة الجماعية. ألّفت العديد من الروايات، أولها (الصيف في القدس)، وفازت بجائزة البحر الأبيض المتوسط، فرواية ثانية (الصرخة)، بالإضافة إلى عدّة سيناريوهات وأفلام وثائقية مثل «تذكرة عودة».

تمثّل صوفي بيسيس، المؤرّخة، والمُحرّرة والكاتبة، تياراً من النسويات الكونيات الذي قد يُعتبر متقادماً أمام الموجة النسوية الحديثة التي تُعزّز الثقافي وتحتفي به وتنظر له. حين أنهت دراستها بفرنسا لم يكن لديها أي رغبة في البقاء هناك وقرّرت العودة لتونس، بالنسبة لها فرنسا بلد غريب عنها. تعرّف بنفسها بالفرنسية لغةً وثقافةً، ولكنها التونسية في علاقتها مع المكان. لصوفي بيسيس عدّة أعمال، أبرزها كتاب مُترجم إلى العربية «العرب والآخرين: قصّة هيمنة»، و«العرب، المرأة، الحرية»، الذي يتناول المسائل الراهنة التي تشغل المُثقفين العرب اليوم: طبيعة علاقتنا مع الغرب، الصّراع الثقافي، والهيمنة الغربية على مدار القرون الماضية. تعتبر صوفي بيسيس أن المُميّز في كتابات المرأة أنّها تستطيع أن تُنظر للأشياء بطريقة مُغايرة على مستوى اختيار العبارات وأسلوب الكتابة، مؤمنة بأن حرية التعبير أصبحت ضرورة حتمية منذ الثورة، ناهيك عن أن الكتابة من أقوى أشكال التحرّر.

على موقع متميّز يتوسّط المدينة العتيقة بتونس العاصمة والمدينة العصرية، يقع المركز الثقافي

على وجود رابط وثيق بين المسرح والأدب، وهي تكتب معظم نصوصها للمسرح باللهجة التونسية والمفردات العربية البسيطة. وفي معظم الأحيان تكون المخاوف أو الهواجس الخفية التي تسكنها حافزاً للعمل الإبداعي أو المسرحي، كما هو الشأن في مسرحيتها (يحيى يعيش)، التي كانت نقطة الانطلاق لتساؤلات حول الأنظمة الديكتاتورية، وأسباب تمددها وبقائها رغم نفور الناس منها. ومهما تعددت نقاط الانطلاق، أو بدايات الأعمال المسرحية، تلتقي كلها حول هدف واحد عند جلييلة بكار، وهو الانغماس في الأنا ومحاولة فهم وقراءة تضاريسها وتعقيداتها. وبتكوينها المسرحي بالأساس، تستخدم جلييلة بكار الكتابة لتعبّر عما يخالجها «بدافع الضرورة»، وكان ذلك في فترة متأخرة نسبياً من حياتها المهنية. ورغم أنها تكتب المسرحيات، إلا أنها تعتقد أن مهمتها الأساسية التمثيل. وبدورها ترى المسرحية ليلي طوبال أن تجربة الكتابة تشبه إلى حد كبير التصرف التلقائي مع الإلهام الذي يمكن أن يزورنا في أي وقت. تقدم ليلي طوبال معظم عروضها بطريقة «المونودراما». بدأت كتاباتها في مسرحيات مثل «سلوان»: حكاية امرأة اسمها تونس، و«حورية»، وهي تكتب النصوص بالعربية والفرنسية تماشياً مع متطلبات بعض الأعمال التي تمّ تكيفها للمسرح في البلدان الأوروبية. تمتلك طوبال مسيرة طويلة في النضال السياسي، ودافعت عن قضايا المرأة، فجعلت من مسرحها منبراً قوياً لمواجهة التطرف بكل أشكاله.

الحديث في المسرح يقودنا أيضاً إلى المخرجة السينمائية نضال قيقّة التي تُبدع في تقطيع المشاهد، وتوزيع الإضاءة، والديكور. «ساعة ونصف بعدي أنا»، هو آخر عمل لها كممثلة ومخرجة في تجربتها لإدخال لغة سينمائية جديدة إلى الكتابة المسرحية. الكتابة للمسرح أو الكتابة بشكل عام، لدى نضال قيقّة، هي عبارة عن «حركة داخلية، اهتزاز ومخاض لطيف»، تؤلّد خلاله الكلمة التي تُعبّر وتترجم ما يوجد في الأعماق. نهج مختلف تماماً، تصفه نضال قيقّة «العلاقة العاطفية للغاية مع الكتابة»، الشعور الذي كانت تحمله معها منذ الطفولة التي طغت عليها الوحدة المفردة، بسبب حياتها بعيداً عن والديها، وهذا الخجل الدفين الذي «تناضل من أجل التغلب عليه».



جلييلة بكار ▲



ليلى طوبال ▲



نضال قيقّة ▲

وذواتنا. ترى آمنة بلحاج أن «المجتمعات لا تتقدّم إلا بالمعرفة، ومجتمعاتنا العربية - للأسف - أصبحت عاجزة عن فعل المعرفة، كما هي عاجزة عن إنتاجها». بدأت الفيلسوفة والكاتبة التي تعيش بتونس بكتابة مقالات فكر وروايات حازت على عدّة جوائز أدبية، وترجم بعضها إلى اللغة اليابانية، وآخرها كتاب «تونس: أسئلة إلى بلدي - Tunisie: Questions à mon pays». وتكشف آمنة بلحاج يحيى أن التحريض الداخلي الذي لا يهدأ هو الذي يدفعها للكتابة. وللتغلب على هذه الاضطرابات الداخلية، أو التخلص منها قليلاً، أو ترويضها، تجلس أمام اختبار حقيقي، مادي بالأساس، يتعلّق بترتيب الكلمات في جمل، لتحصل على مضامين معرفية. كانت بحاجة لعزل نفسها في المنزل، ربّما للتخفيف من وطأة هذه الفقاعة الدائمة، وسط حديقة كبيرة، أشبه بجزيرة صغيرة، لكنّها «شكل من أشكال المقاومة لحصار المباني الخانق».

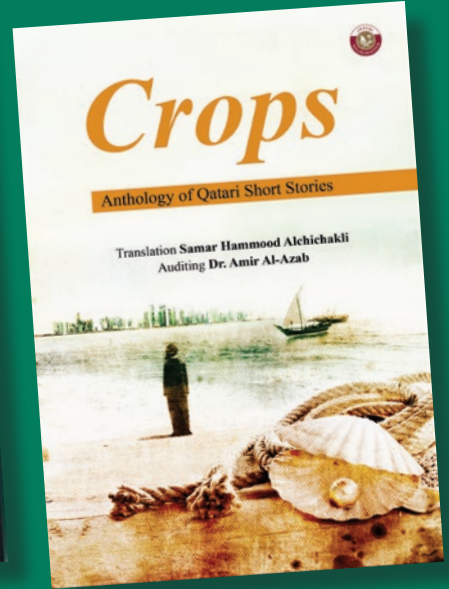
في الإطار نفسه، وفي سن مبكرة اكتشفت الجامعية آمال قرامي، التي تعرّف نفسها بالباحثة المغامرة في لُجّ المعرفة يحلوها ومرّها، ثقافة الآخر قبل أن تنتهي من تعلّم ثقافتها الأمّ بسبب اهتمامها بالثقافات المتنوعة، وولعها باكتشاف المختلف عنا، لغة وثقافة ومعرفة، حتّى الوصول إلى ما وراء الثقافة المحليّة والهويّة الخاصّة. تنسّتها في عائلة مثقّفة جعلتها تنكب على دراسة جذورها، والبحث في التراث والثقافة العربية الإسلامية. وتعتبر آمال قرامي، الأستاذة الجامعية المتخصّصة في الجنسيات في الإسلام، أن الأنثى التي تكتب في مسائل متعدّدة تحاول أن تدافع عن نفسها في عالم يموج بالمتغيّرات. فليس من السهل أن يتقبّل رجل بثقافة بسيطة أو تقليدية امرأة تتحدّث عن الجنسية، وتبحث في الدراسات الجندرية، لكن كلّ ذلك زادها إصراراً على المزيد من العطاء والسير قدماً نحو مسالك وعرة؛ «فما عاد بالإمكان الرجوع إلى الوراء، إلى وضعية المرأة الصامتة، التي فقدت كلّ وسائل التعبير عن ذاتها»، على حدّ تعبيرها.

## مبدعات في المسرح

في الساحة المسرحية تنشط ثلاث نساء تونسيات على الأقلّ، يمثّلن ثلاثة أجيال متقاربة، في مجالات التمثيل والإنتاج المسرحي والسينمائي: جلييلة بكار، ليلي طوبال، ونضال قيقّة. تؤكد جلييلة بكار، الكاتبة والمخرجة المسرحية، دائماً



## من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية



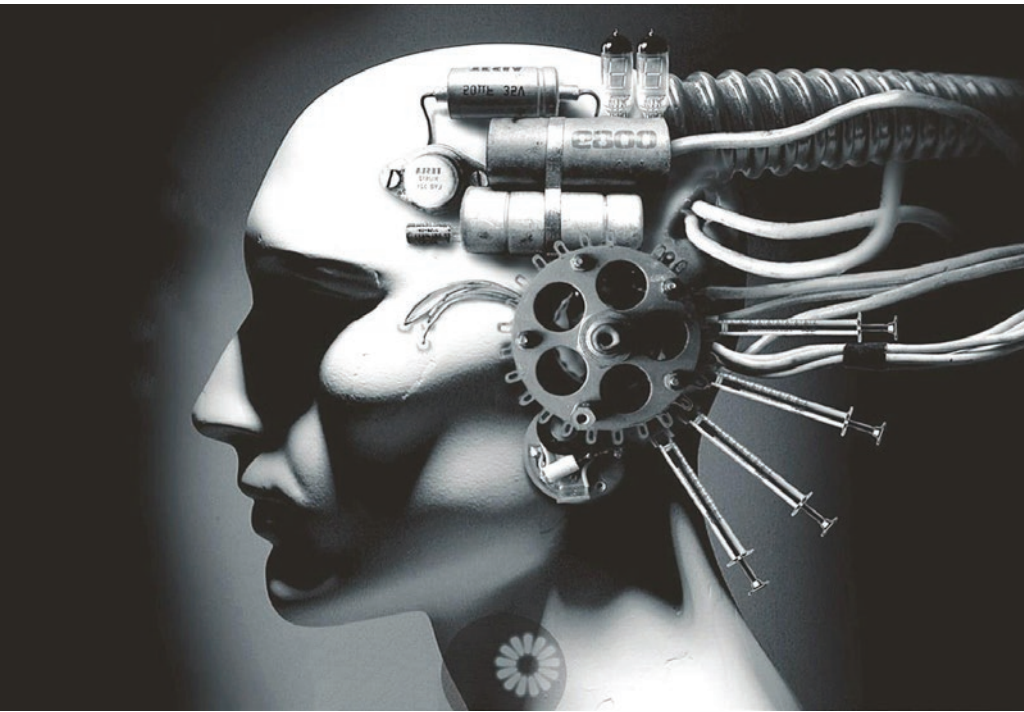
# تطور الكائن البشري في القرون القادمة

## السيناريوهات المُخيفة

يُشكّل خطر الانقراض القادم، والانتقال إلى كائن «ما بعد الإنسانية»، والطفرة السريعة، أهم السيناريوهات الأكثر مأساوية. غير أن هذا التطور الملفت يخفي وراءه حيلًا أخرى.

إليز دي فيليروي

ترجمة: عبد الرحمان إكيدر - المغرب



كيف سيصبح البشر بعد مئة عام؟ وبعد ألف سنة؟ أو حتى بعد مليون سنة؟<sup>(1)</sup> هناك جواب واحد فقط لهذه الأسئلة العميقة: إننا لا نعرف شيئاً عنها. لأن جميع السيناريوهات المستقبلية لها شيء مُشترك: لقد كانت دائماً على خطأ. وحتى إذا كان هنالك شخص ما يحمل الإجابة الصحيحة، فكيف يمكنه معرفتها قبل أن يحلّ ذلك المستقبل؟ لذلك، فإن أية محاولة للتوقع قد تكون محفوفة بالمخاطر والكثير من المجازفة، ولكن لا شيء يمنعنا من الانخراط فيها، وعرض تلك الأنماط لاختبارات الفكر والتاريخ والتطور.

دعونا نبدأ بثلاثة سيناريوهات، كلّها مختلفة جداً، ومُتعارضة فيما بينها بشكل جذري:

### حلول نهاية العالم

يُعدّ السيناريو الأوّل مرّوعاً، فكيف سيكون مستقبل الإنسان فيه؟ «إنس الأمر...»، لقد انتهى كلّ شيء! فقد تمّ الإعلان عن نهاية العالم». هذا النمط معروف جداً: فنتيجة لظاهرة الاحتباس الحراري، فنحن نتجه نحو كارثة بيئية عالمية لا يمكنها فقط أن تضع حدّاً لحضارتنا، بل أن تهدّد حتى بقاء النوع البشري! لقد أطلقت جمعية الفيزياء الفلكية أورليان (Aurélien Barreau) في سبتمبر/أيلول 2018 صرخة إنذار على نطاق واسع على شبكة الإنترنت: لقد أضحت حياتنا على هذه الأرض على المحكّ. إن أي عالم متخصص في ظاهرة الانفجار الكبير لا يعطينا حقّاً الحجاج لتبرير

تراجع مهول في عدد النحل والحشرات الأخرى (ففي ألمانيا، اختفت حوالي 80% من الحشرات في ثلاثين عاماً)، دون أن ننسى اختفاء الشعاب المرجانية وإزالة الغابات وتحمض المحيطات، وهذا كلّ يهدّد التوازن البيئي الذي تقع مسؤولية الحفاظ عليه على عاتق الإنسان. لذا، فإنه من الصعب تخيل حقيقة هذا الانهيار وتقبّله، ولكنه أمر محتمل جداً، وربما أضحى تاريخ حدوثه وشيكاً، وهذا ما يفسّر الاستعداد غير المسبوق لأولئك الذين يُعدّون لمواجهة نهاية العالم.

ملاحظاته المثيرة للقلق، ولكننا يمكن أن نجد ذلك في مكان آخر، فعلى سبيل المثال في كتاب «الانقراض السادس» (2015) لـ «إليزابيث كولبيرت Elizabeth Kolbert» تؤكد المؤلفة أن كوكبنا قد شهد في السنوات الخمس الماضية مجموعة من عمليات الانقراض الكبرى، والتي من أشهرها تلك التي وقعت قبل 65 مليون سنة، وتسببت في اختفاء الديناصورات ونوتيلوس والملايين من الأنواع الأخرى. أمّا اليوم، فتحدث ظاهرة مماثلة ناجمة بالأساس عن العمل البشري. فقد لوحظ



## الإنسان المعزّز

الرجال، فقد انخفض تركيز الحيوانات المنوية بنسبة 40 % في نصف قرن. فما هي أسباب هذه التحوّلات؟ بالطبع فإننا سنشك في طبيعة النظام الغذائي، وكذا تأثيرات اختلال الغدد الصماء. فأي من هذه السيناريوهات هو الأكثر تحقّقاً أهو نهاية العالم، أو الإنسان الخارق أو الطفرة؟ من المحتمل ألا شيء قد يتحقّق، إنها على الأرجح مجرد تنبؤات بمستقبل يكتنفه الغموض.

## تنبؤات ما بعد الإنسانية

يبدو أن كلّ العلماء لا يتشاركون في السيناريو الكارثي للانقراض السادس<sup>(5)</sup>: كما يبدو كذلك أن تنبؤات ما بعد الإنسانية تستند إلى الأدلة، ولكن أكثر التنبؤات تطرفاً هي تلك المتعلقة بقوى الوراثة أو الذكاء الاصطناعي، والتي لا تؤخذ على محمل الجد من قبل المتخصّصين في هذا الموضوع<sup>(6)</sup>. أمّا بالنسبة للطفرات الحالية في علم وظائف الأعضاء، فهي متناقضة تماماً، وتعتمد بشكل كبير على الأوساط الاجتماعية ومختلف المناطق حول العالم، وإنه لمن الصعب تحويلها بأكملها إلى الكائن البشري. كما أنه من غير المحتمل أن يكون أحفادنا جميعاً في مرحلة ما قبل البلوغ، والسمنة، والحساسية، وقدرات ذهنية متقلّصة. إن المستقبل بالتأكيد سيحفظ لنا العديد من المفاجآت، كما هو الحال دائماً. وفي الأخير، تبقى السيناريوهات الحالية حول مستقبل النوع البشري مؤشراً جيّداً لنقاط القوة لما وصل إليه الذكاء البشري. فقوته: ستكون استثنائية لإبراز نفسه في المستقبل. أمّا حدوده: فستميل إلى الخداع المنتظم في توقعاته.



المستقبل بالتأكيد سيحفظ لنا العديد من المفاجآت، كما هو الحال دائماً. وفي الأخير، تبقى السيناريوهات الحالية حول مستقبل النوع البشري مؤشراً جيّداً لنقاط القوة لما وصل إليه الذكاء البشري. فقوته: ستكون استثنائية لإبراز نفسه في المستقبل. أمّا حدوده: فستميل إلى الخداع المنتظم في توقعاته.

الهوامش:

- (1) Jean-Marie Tarascon, «Comment l'homme va évoluer?», La Recherche, n° 536, juin 2018.
  - (2) Voir Nicolas Journet, «QI, une baisse annoncée?», Sciences Humaines, n° 300, février 2018.
  - (3) Adrien Marck, «Are we reaching the limits of Homo sapiens?», Frontiers in Physiology, 24 Octobre 2017.
  - (4) Jean-François Bouvet, Mutants. A quoi ressemblerons-nous demain? Flammarion, 2014.
  - (5) Olivier Postel-Vinay, «Le bluff de la sixième extinction», Libération, 1er septembre 2015.
  - (6) Voir Danièle Tritsch et Jean Mariani, ça va pas la tête! Cerveau, immortalité et intelligence artificielle, l'imposture du transhumain, Belin, 2018.
- مصدر المقال:  
Sciences Humaines, n° 309, Décembre 2018, pp 56 - 57.



السيناريو الثاني هو عكس السيناريو السابق، فهو ينص على ظهور «الرجل المعزّز» المُتمتّع بقدراتٍ عظيمة. لقد أدركنا أن سيناريو «ما بعد الإنسانية» مبني على فكرة بسيطة: البشر سيسيطرون على التطوّر بفضل قوى التكنولوجيا - كتكنولوجيا النانو والتكنولوجيا الحيوية والذكاء الصناعي والعلوم المعرفية، إضافة إلى ثورة أنثروبولوجية بدأت تجد لها موطئ قدم في هذا المجال. إن هذا التطوّر سيفتح آمالاً كبيرة في الميدان الطبي: صنع الأطراف الصناعية وإطالة العمر... إلخ. وفي النهاية فإن النصر على الموت في حدّ ذاته ليس بالخرافة، فوفقاً لما قاله «راي كورتزويل Ray Kurtzeill»، أحد منظري ما بعد الإنسانية، فإن هدف ما بعد الإنسانية يروم «إلحاق الهزيمة بالشيخوخة وزيادة الذكاء وتغيير شخصية المرء وإلغاء المعاناة واستكشاف الكون»، ويتم تضمين جميع هذه المشاريع في هذا البرنامج الواعد. لقد شيدت مناطق التكنولوجيا الفائقة في كاليفورنيا، ولم يكن ذلك من قبيل المصادفة، فكل من مسيري «جوجل Google»، و«إيلون ماسك Elon Musk» (مؤسس تسلا Tesla) أو «مارك زوكربيرج Marc Zuckerberg» وغيرهم يؤمنون العديد من مثل هذه المشاريع لما بعد إنسانية (بما في ذلك إنشاء جامعة التفرد التي بدأت في سنة 2008 من قبل «راي كورتزويل Ray Kurzweil»)، والتي تضم عدّة تخصصات ومساكن: ما بعد الإنسانية المركّزة على تطوير القوى الشخصية، (خصوصاً إصدار «سايبورغ - cyborg») التي تنظر في مسألة تهجين الإنسان - الآلة، أو أيضاً المسلك المنبثق من الهندسة الجيولوجية، التي تُخطّط لحل المشاكل المناخية باستخدام تقنيات تبريد الأرض. فهل هذه الأفكار هي مستقبلية أو مجرد خيال علمي؟ بالنسبة لهذا السيناريو، فإن له آثاراً واضحة: فبفضل التكنولوجيا يتمتّع البشر بالقدرة على زيادة الخبرة الحياتية، والقضاء على الطاعون والتحكم في الطاقات الجديدة.

## نحن طفرات

السيناريو الثالث هو ذاك المُتعلّق بالطفرة. ويستند إلى التطلّعات الأخيرة المزعجة في بعض الأحيان والمدرجة بالفعل في علم وظائف الأعضاء لدينا. فخلافاً للاعتقاد الشائع، لا تنبأ الأنثروبولوجيا البيولوجية بأن إنسان الغد سوف يكون له دماغ أكبر ممّا هو عليه دماغنا، حيث إن حجمه على العكس من ذلك تضاعف منذ زمن «الكرومانيون - Cro-Magnon»! وعلى عكس اتجاه آخر قديم، كان مستوى الذكاء يتناقص أيضاً في السنوات الأخيرة<sup>(2)</sup>. فإذا كان حجم البشر قد زاد بشكل كبير لمدّة نصف قرن (9 سم في المتوسط)، فهذا لا يعني أن تتصوّر أن أحفادنا سيكون طولهم مترين ونصف المتر، لأن هناك حدوداً مادية لهذه الزيادة. في الواقع، فإن الزيادة في الحجم قد بدأت في الركود في البلدان المُتقدّمة<sup>(3)</sup>. إن بعضاً من هذه التغييرات الحالية تشكّل مصدر قلق المتخصّصين<sup>(4)</sup>. كما أن نسبة البدانة - على المستوى العالمي - قد ارتفعت في ثلاثين عاماً. وثمة اتجاه ملحوظ آخر هو البلوغ المُبكر عند الفتيات وانخفاض في خصوبة

# معنى الزمن

وُلد عالم الفيزياء النظرية كارلو روفيللي في إيطاليا عام 1956. يشتهر باعتباره أحد واضعي نظرية الجاذبية الكمية الحلقية (Loop Quantum Gravity). أصدر العديد من الكتب التي اتّضح فيها اهتمامه بتاريخ وفلسفة العلم، منها كتابه «العالم الأول: أناكسيماندر وإرثه»، الذي تُرجم إلى خمس لغات ونال جائزة «Haute Maurienne» للكتاب في علم الفلك، والكتاب الأكثر مبيعاً «سبعة دروس موجزة في الفيزياء». تنقّل روفيللي بين عدد من الجامعات في إيطاليا والولايات المتحدة وفرنسا، ويرأس الآن فريق الجاذبية الكمية في مركز الفيزياء النظرية بجامعة أيكس مارسيليا، كما يعمل أستاذاً فخرياً بجامعة جينوها نورمال بالصين، وعضواً بالأكاديمية الدولية لفلسفة العلم. أجرى هذا الحوار معه بمناسبة صدور آخر كتبه «نسق الزمن» (The Order of Time) الذي يُقارن بما كتبه عالم الفيزياء النظرية الراحل ستيفن هوكنج. كما يستعرض ويتصدّى لمعنى الزمن كما هو، وكما ندركه.

حوار: مارك وارنر وإيمانويل موسكاتو

ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر



كارلو روفيللي ▲

قد يتساءل قارئ يميل للممارسة العملية حين يقرأ كتابك الأخير عن سبب اهتمامنا بالزمن، في الوقت الذي يبدو فيه واضحاً وكونياً.. ما الذي يدفع عالم فيزياء للاهتمام بمعنى الزمن؟

- لا شيء يُجبرنا على الإحاطة بواقع الكون؛ لكن الحقيقة هي أنّ الطريقة التي يعمل بها الزمن تختلف تماماً عن فكرتنا الشائعة عنه. الاعتياد على الزمن وتراءيه لنا كشيء غير إشكالي هو بالضبط ما يجعل الإمعان فيه والكشف عمّا به من غرابة، مثيراً ومدهشاً.

هل تعني أنّ مفاهيمنا الحدسية بشأن الزمن خاطئة؟ أم أنّها غير قابلة للتعميم فحسب؟

- الخطأ هو تعميم خبرتنا الإنسانية على حقيقة الزمن ككل. لنضرب مثلاً بمسألة أنّ الأرض مُسطّحة: ليس من الخطأ القول بأنّ الأرض مُسطّحة في لندن. فحين يفترض مهندس معماري أنّ الأرضية مستوية كي يبني منزلاً فهو





غير مُخطئ، ولن ينهار المنزل. لكن بالطبع إذا نظرنا للأرض من بعيد لن نراها مُسطحة، وسندرك التناقض آنئذ. إنَّ تصوُّراتنا ليست خاطئة، لكنها غير دقيقة. ونحن نحاول استخدام تلك التَّصوُّرات لفهم الكون بوجهٍ عام، نخطئ آنذاك.

**إذن كيف نعي الزَّمن على نحو أفضل؟ وما هي علاقتُه بقياسك على الأرض المُسطحة؟ إذا أردت أن ترى أنَّ الأرض منحنية فم بتصغير المشهد؛ كيف نتمكن من اكتساب فهم حدسي أفضل لطبيعة الزَّمن الحقيقيَّة؟**

- آمل في حال لم يقتل بعضنا الآخر خلال الحروب المشتعلة على ظهر الكوكب، أن يأتي اليوم الذي يغدو فيه السفر عبر الفضاء بسرعة كبيرة، ثمَّ العودة كي نجد أبناءنا قد صاروا أكبر عمراً مِنَّا نحن، تجربة عاديَّة. ساعتذ سيتبيَّن لنا أنَّ الزَّمن يمضي بسرعات مختلفة بالنسبة لكلِّ واحدٍ مِنَّا، وأنَّ بدهيَّة أنَّنا أجساد مُحاصرة داخل زمن صارم ليست عامَّة.

**إذن ماذا نعرف في الوقت الحاضر عن الزَّمن؟ ولأي درجة نفهمه؟**

- نحن نعرف أموراً واضحة كثيرة عنه تقوم على أساس قوي؛ وأغلبها يرجع لنظرية النسبيَّة العامَّة لأينشتاين. ثمة شيء آخر نعرفه وهو أنَّ ميكانيكا الكمِّ؛ فيزياء الجسيمات الذريَّة ودون الذريَّة الأساسيّة، لا تفصل الماضي عن المستقبل. لذلك فإنَّ الفرق بين الماضي والمستقبل ليس إلَّا ظاهرة ماكرو سكوبيَّة.

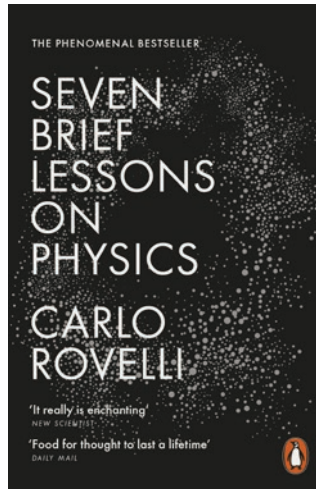
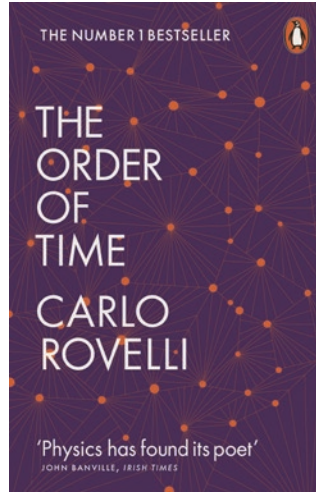
**ما أبسط الأمور التي نجهلها في الوقت الحاضر عن الزَّمن؟**

- لم نمتلك صوراً من الماضي وليس من المستقبل؟ يبدو سؤالاً سخيفاً، لكنه ليس كذلك في حقيقة الأمر. إنَّ ما يبدو جلياً بالنسبة لنا هو أنَّ الواقع موجّه بالنسبة للزَّمن؛ بمعنى أنَّ الماضي

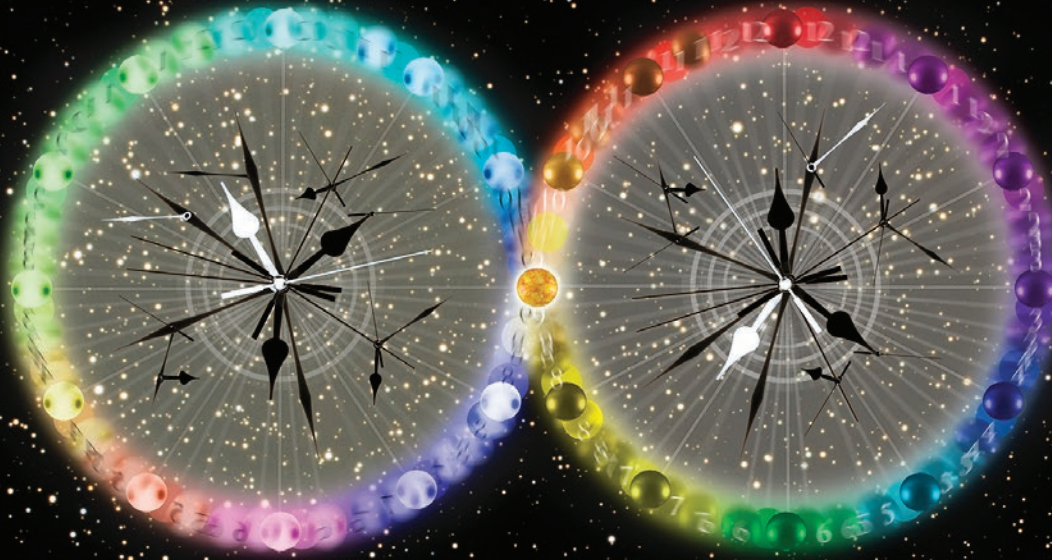
ثابت والمستقبل مفتوح على كافَّة الاحتمالات. لدينا ذكريات ولدينا صور من ماضينا، لا من مستقبلنا. لكن في الفيزياء بمجرد أن تُمعن النظر في الاختلاف المُحدَّد بين الماضي والمستقبل، نجده اختلافًا مراوِغاً على نحو غير عادي. في الماضي، بدا الكون كأنه في حالة شديدة الخصوصيّة. يستخدم الفيزيائيون تعبير «الإنتروبيا المنخفضة»؛ هذه الإنتروبيا المنخفضة في ماضي الكون هي المصدر الوحيد للاختلاف بين الماضي والمستقبل. لكن الإنتروبيا المنخفضة مراوِغة في حدِّ ذاتها، لأنها تنطوي على نظام ما! لذلك إنَّ كان الاختلاف بين الماضي والمستقبل هو وجود اضطراب طبيعي، يغدو التساؤل هو: لماذا كان الكون مستقرًا في الماضي؟ ومَن نظمه؟

**في رأيك كيف سيكون فهمنا المستقبلي للزَّمن؟**

- أعتقد أنَّ الزَّمن ظاهرة شديدة التعقيد؛ فهو ليس شيئاً واحداً، بل مفهوماً متعدّد الطبقات يستحيل فهمه إلَّا من خلال النظر إليه من زوايا مُختلفة. لهذا السبب يحتوي كتابي على الكثير من الأدب والفلسفة وعلم النفس وبعض الكتابات الشخصيّة. إنَّ ما نحتاجه هو أن تتكامل وجهات النظر تلك. أعتقد أنَّ عثرة ثقافتنا الراهنة هي الفصل الفادح بين التخصصات. لذلك في مسألة معقّدة كالزَّمن نحتاج حواراً بين علماء الأعصاب والفلاسفة والفيزيائيين والأدب أيضاً. أتكلّم في كتابي كثيراً عن بروست. نقطة أخرى هي أنَّ الإحساس بالزَّمن يجري على مستوى انفعالي؛ لذلك فهو مفهوم مشحون







## نظريتنا كل شيء

هناك نظريتان تُشكّلان فهمنا الحالي للكون: القوانين التي تحكم الجسيمات الصغيرة؛ ميكانيكا الكمّ. والقوانين التي تحكم الكتل الكبيرة؛ النسبيّة العامّة. رغم ذلك نرى تناقضات بين هاتين النظريتين. ثمة محاولات كثيرة للتقريب بين النظريتين؛ إحدى تلك المحاولات هي الجاذبيّة الحلقية الكميّة ونظرية الأوتار. هل يمكن أن تصفهما لنا؟

- كلتا هاتين النظريتين تحاولان الجمع بين النسبيّة العامّة وميكانيكا الكمّ؛ كلتا هاتين بديل للأخرى - وإحداهما صحيح. لكنّ نظرية الأوتار هي الأوسع طموحاً؛ إذ تحاول كتابة معادلة واحدة تنطبق على كل ما في الكون. فكرة نظرية الأوتار هي أنّ الأوتار تُشكّل كل ما نشعر به؛ ما وراء الإلكترونات والكواركات. لذلك فهي محاولة لوضع نظرية موحّدة ونهائية لكل شيء. أمّا نظرية الجاذبية الكميّة الحلقية فهي أقل طموحاً بكثير؛ إذ لا تتعدّى كونها طريقة للجمع بين النسبيّة العامّة وما عرفناه من ميكانيكا الكمّ. نظرية كمّ للزمان والمكان. ترى هذه النظرية أنّ المكان نفسه مُكمّم Quantized؛ حيث يتألّف من حلقات صغيرة؛ مكان مُكمّم صغير عبارة عن حبيبات متناهية في الصغر تتألّف من حلقات أصغر. هكذا، فإن حبيبات المكان الكميّ تلك لا توجد داخل المكان؛ بل هي المكان ذاته. إذ تحيك المكان كما تحيك خيوط القطن قميصاً.

بالانفعالات بدرجة كبيرة بالنسبة لنا ما يجعل الحديث عنه دون الإشارة إلى عاطفة الزّمن؛ وهي حقيقة أنّ الزّمن يمرّ وأنّ مصيرنا إلى فناء، أمراً صعباً. أظنّ أنّه حتّى بالنسبة لفيزيائي، لو نسينا هذا الجانب العاطفي ستصيبنا الحيرة، لأننا نتوقّع أن نجد في الفيزياء إحساساً بمرور الزّمن لا يمت إليها بصلة. بل يرجع إلى بنيتنا العصبية وحياتنا الانفعالية. أعتقد أنّ جريان الزّمن هذا من تأثير دماغنا؛ إذ لا وجود له في الفيزياء، وهو شأن يخصّ علماء الأعصاب لا علماء الفيزياء. ما يوجد في الفيزياء هو مفهوم أضعف بكثير للزّمن؛ ما يجعلها مسائل مفاهيمية ربّما تستطيع الفلسفة أن تلقى عليها ضوءاً جديداً.

## هل أثر المُكوّن الانفعالي في الزّمن على تفكيرنا؟

- بالتأكيد. أحد أفضل الكتب على مرّ العصور هو كتاب لفيلسوف تحليلي اسمه هانز رايشنباخ. كتب هذا الفيلسوف منذ قرنٍ مضى أنّنا نقرأ الكثير من الكتابات الفلسفية كرد فعلٍ على خوفنا من الزّمن، في مسعى للعثور على ما هو ثابت وأبدّيٍ مقابل ما هو زائل وفان. أعتقد أنّ تلك الدراسة للزّمن كانت سبباً لقبول التبدّل اللامتناهي للأشياء، ما أطلق عليه البوذيون عدم الدوام (Impermanence). أفضي حياتي أراقب الزّمن، وقد أسفرت تلك المراقبة عن تقبّل ما لهذا التبدّل؛ أنّ لا شيء دائماً. لا أدري ما إذا كان مبعث هذا التغيّر هو دراسة العلم أو حقيقة أنّي أتقدّم في العمر.



أعمل مع فريقتي على إمكانية التحوّل الكميّ من الثقوب السوداء إلى الثقوب البيضاء، وهو ما ستنتج عنه إشارات قد نتمكن من رصدها. وقد ظهرت آراء تقول إنّنا رصدنا بالفعل مثل تلك الإشارات، لكننا نعجز عن إدراكها. النهر يجري إذن! لم نصل بعد، لكننا لسنا عالقين في أماكننا. هناك تقدّم.

**حين كنت طالب دكتوراه، راودتني شكوك أنّه ربّما كانت تنقصنا الاستبصارات الفلسفيّة التي يُمكنها أن تفتح الأبواب إلى فهم جديد لطبيعة ما يجري. هل تعتقد أنّ الخطاب العلمي اليوم محدودٌ على نحو مُتكلف؟ هل نطرح الأسئلة الصحيحة؟**

- أؤيدك تماماً. أعتقد أنّ التقدّم مفاهيمي في الغالب أكثر منه تقني، لا سيّما إذا نظرنا إلى الخطوات الكبرى في تاريخ العلم. لم تكن تلك الخطوات الكبرى إذا فكرنا في نيوتن أو فاراداي أو آينشتاين أو حتى ماكسويل أو شرودنجر أو هايزنبرج، مُجرّد العثور على المعادلة الصحيحة، بل كانت في أغلب الأوقات النظر بطريقة مختلفة كلياً وتغيير حدود المشكلة. مرّة أخرى، أنا أؤمن أنّ التقدّم العلمي يأتي من انفتاح العقل، لا من الإفراط في التخصّص.

**في حال أثار كتابك اهتمام الشباب ودفعهم للدراسة؛ أي الكتب توصيهم بقراءتها؟**

- أوصي بقراءة كلّ شيء، وأن لا يكفوا عن القراءة والبحث. كنتُ قارئاً نهماً في شبابي، وأعتقد أنّ أفضل ما يفعله الشباب هو قراءة كلّ ما هو مُتاح؛ حتّى وإن بدا غير مُثير للاهتمام. سينسون كلّ شيء بطبيعة الحال، لكنّه ليس أمراً سيئاً، لأنّ ما يقرأونه يتفاعل داخل العقل حتّى حين ننساه. يقول البعض إنّ الثقافة هي ما يتبقّى بعد أن ننسى كلّ ما قرأناه.

لم تكن تلك الخطوات الكبرى إذا فكرنا في نيوتن أو فاراداي أو آينشتاين أو حتى ماكسويل أو شرودنجر أو هايزنبرج، مُجرّد العثور على المعادلة الصحيحة، بل كانت في أغلب الأوقات النظر بطريقة مختلفة كلياً وتغيير حدود المشكلة. مرّة أخرى، أنا أؤمن أنّ التقدّم العلمي يأتي من انفتاح العقل، لا من الإفراط في التخصّص



نظرية الأوتار أقلّ تطرّفًا وأكثر طموحاً في آن واحد، ولأنّ الأوتار تتحرّك في المكان فهي تفترض وجود درجة ما من الانفصال بين المكان والزمان. في حين لا يوجد في نظرية الجاذبيّة الكميّة الحلقية مكان باق أو زمان باق؛ إذ ينشأ كلّ شيء من الكمّات نفسها. نجهل الآن أيهما على صواب، لكن العلم لطالما شهد نقاشات ضخمة بين أفكار متباينة وهذا مفيد بلا شك. فحين لا نتوصّل لحلّ مشكلة ما، يغدو الصوت الواحد شيئاً غير مرغوب فيه؛ بل تبرز الحاجة لتداول الأفكار العلميّة بحريّة.

**لماذا تعتقد إذن أنّ نظرية الجاذبيّة الكميّة الحلقية صائبة ونظرية الأوتار خاطئة؟ لا أعني الحُجّة القابلة للنقاش، بل حدسك الأعمق.**

- أعتقد أنّ النجاح التجريبي الهائل الذي حقّقته النظرية النسبيّة العامّة لآينشتاين يقول لنا إنّ المكان والزّمن هما مظهر واحد من مظاهر الحقل الثقالي. مثل هذا الاكتشاف سيدوم إلى الأبد في رأيي. تسألان عن حدسي: الضوء موجات كهرومغناطيسيّة تصنعها فوتونات، وكذلك المكان حقل ثقالي يتألّف من حبيبات للسبب ذاته؛ بالتالي فإنّ تحويل المكان إلى كمّات هو ما يكوّن التحبب المكاني- هذا هو حدسي الأعمق.

**قد نكتشف إذن وجود التحبب المكاني. كيف يُمكن اختبار هذا؟ ما هو الدليل التجريبي الكافي لبناء اتجاه بحثي حول الزّمن والجاذبيّة الكميّة؟**

- هناك اتجاهان أراهما مثيرين للانتباه بوجه خاص. أحدهما هو الكون؛ الانفجار العظيم. إذ يشهد علم دراسة الكون ازدهاراً كبيراً، وهو يقول إنّهُ منذُ ثلاثة أو أربعة عشر بليون عام وقع حادث غريب نعرفه باسم الانفجار العظيم؛ الحادث الذي لم نفهمه بعد. إذا نجحنا في العثور على آثار للانفجار العظيم بين البيانات الكونيّة والملاحظات الفلكيّة، واستطعنا معالجة هذه البيانات باستخدام نظرية مثل الجاذبيّة الكميّة الحلقية، آنئذ نكون قد عثرنا على طريقة صالحة لتأكيد ما تنبأ به النظرية. الاتجاه الثاني بأبحاث الجاذبيّة الكميّة يقع داخل دائرة اهتمامي ويُغريني بشدّة وهو الثقوب السوداء. يمتلئ الكون بالثقوب السوداء، ونحن نعرف الآن بوجود ثقوب سوداء صغيرة ومتوسطة وكبيرة. منذُ ثلاثين عاماً لم تكن لدينا فكرة عن وجود مثل تلك الأشياء في الكون. أمّا الآن فنعرف أنّ الكون يمتلئ بعدد هائل من الثقوب السوداء التي قد تتعرّض للظاهرة الكميّة: قد تنفجر أو تتبخّر، ومن ثمّ في النهاية يترك التبخر آثاراً.

المصدر:

The Spectator, Pp. 38-40.

ديسمبر 2018

www.spectator.co.uk

ليس للزمن وجود!

# مجرد وهم

في كتابه الأخير «نظام الزمن» (منشورات فلاماريون Flammarion، فبراير 2018)، لا يحدثنا «كارلو روفيلي» عن مرور الزمن وعن كيفية شعورنا به، فحسب، بوصفنا بشراً، بل يحدثنا - أيضاً - عن غيابه إن على الصعيد المتناهي الكبر أو على الصعيد المتناهي الصغر، كما يثبت لنا أن مفهومَي الكرونولوجيا، والاستمرارية ليسا سوى نتاج لمخيلتنا وابتدعناهما بغية إعطاء معنى لوجودنا.

إيفرات ليفني

ترجمة: سهام الوادودي

لكوننا نعيش على كوكب الأرض، كوكب يمتاز بحالة خاصة عن باقي كواكب ونجوم الكون. فالطريقة التي يتنقل بها كوكبنا هي التي تخلق لدينا هذا الإحساس بالنظام الذي لا يبدو - بالضرورة - نظاماً لمن يسرّ له أن يراقب الأرض من مكان آخر في الكون. فمثلما يحلو لزهرة الأوركيد أن تنمو في مستنقعات فلوريدا عوض صحراء كاليفورنيا، يُعدّ الزمن نتاجاً للكوكب الذي نعيش عليه، ولعلاقة هذا الكوكب بما يحيط به. إنه محض صدفة، وليس - بأيّ حال من الأحوال - ضرورة ملازمة للكون. وإذا كان العالم يبدو لنا منظماً؛ فذلك راجع إلى أننا، حين نشاهده، ننطلق من الماضي باتجاه الحاضر، ونربط بعض الأسباب ببعض النتائج، ثم نغلف كلّ ذلك بغلاف الترتيب، حين نقوم بتثبيت أحداث معينة وفق تسلسل خطّي خاص؛ ما يوهمنا بفكرة مرور الوقت. ولكن الوقت أكثر تعقيداً وفوضويّة ممّا نتخيّل بكثير، و - حسب «روفيلي» - يستند البشر إلى أوصاف تقريبية، فقط (لجميع الأشياء)، ويخفون غالبية الأحداث والعلاقات والإمكانات الأخرى. إن محدودية قدراتنا هي التي تعطينا الانطباع بأن العالم منظم، كما تعكس لنا صورة مجرّاة عن الواقع. يقول «روفيلي» «إن الزمن والجهل سيّان»؛ لأنه يرى أننا نقوم بتضبيب صورة العالم حتى يتسنى لنا التركيز عليها، وأننا نتعامى أمام هذا العالم، لنتمكن من رؤيته.

إذا بدا لكم كلّ هذا مفراطاً في التجريد؛ فلأنه كذلك، بالفعل. إنما هناك طريقة بسيطة جدّاً تبين أن الزمن مفهوم بشري متحرّك، وأنه تجربة ذاتية لا عنصراً مكوّناً للكون. فلنتخيّل، أننا نراقب كوكباً بعيداً يدعى «بروكسيما ب - Proxima B» عبر منظار من الأرض. لا يمثل «الآن» الحاضر نفسه في الأرض، وفي هذا الكوكب معاً؛ فالضوء الذي نراه من الأرض، عند مشاهدتنا لـ «بروكسيما ب» يبيّن لنا، في الواقع، ما كان يحدث على هذا الكوكب في

يعتبر الزمن واقعاً فعلياً لدى بني البشر إلّا أنه غير موجود، من وجهة نظر الفيزياء الكوانتية. يقول «كارلو روفيلي - Carlo Rovelli»، وهو مختصّ في الفيزياء النظرية: «إن المعادلات الأساسية التي تصف عالمنا لا تتضمّن متغيّر الزمن». ثم يضيف: «يعتبر الزمن موضوعاً مثيراً لأنّه يمسّ مشاعرنا الأكثر عمقاً. إنه يحيل - في الوقت ذاته - على بداية الوجود، وعلى نهاية كلّ شيء. إن التساؤل عن مفهوم الزمن يعني التساؤل عن معنى حياتنا نفسها؛ ولذلك قضيت حياتي، بأكملها، أبحث في هذا المجال».

إن الزمن - حسبما يعتقد «روفيلي» - مسألة منظور لا غير، وليس حقيقة كونية. إنه عبارة عن وجهة نظر نتقاسمها بوصفنا بشراً، وهو نتاج لتكويننا ولتطوّرنا ولموقعنا على كوكب الأرض، وكذلك لوضعية هذا الأخير في الكون. ويكتب «روفيلي»: «من وجهة نظرنا - بوصفنا مخلوقات تمثّل جزءاً صغيراً من هذا العالم - يبدو هذا العالم وكأنه يسبح في الزمن»، غير أن الوقت غير موجود على المستوى الكوانطي كما أن المُدّد الزمنية لا تقبل التجزيء؛ لفرط قصرها.

ويتابع «روفيلي»: «في الواقع، لا يوجد أيّ شيء، فما نعتبره نحن جسماً - مثل حجر، على سبيل المثال - هو، في الحقيقة، حدث يجري وفق سرعة، لا قدرة لنا على إدراكها؛ لأن هذا الحجر يوجد فعلياً في حالة من التحوّل المستمرّ، وإذا نظرنا إليه ضمن سلّم زمني طويل، وجدنا أنه ليس سوى شكل عابر مصيره إلى التحوّل؛ فعلى مستوى المبادئ الأولى للكون، لا وجود للمكان أو للزمان. كلّ ما يوجد هو مجموعة من العمليات تُحوّل الكمّيّات الفيزيائية، بعضها في بعض، أو - بصفة أكثر دقّة - ما أمكننا حساب احتمالاته وعلاقاته من بين هذه العمليات». وإذا كنّا نرى أن الزمن يمرّ بصفة منتظمة؛ فذلك راجع، فقط،



فيه؛ فهو- مثلاً- يكون أبطأ فوق قمة جبلية، منه على مستوى سطح البحر، وكذلك عقارب ساعة وضعت على الأرض، هي تتحرك بإيقاع أبطأ من عقارب ساعة وضعت فوق طاولة، كما تتغير سرعة الوقت تبعاً لنوعية النشاط الذي نمارسه؛ فقد تمر علينا بعض الدقائق، خلال درس حول الفيزياء الكوانتية، وكأنها الدهر، في حين تجري الساعات، بسرعة رهيبية، في أثناء حضورنا لحفل ساهر. تلك بعض الأدلة على أن هناك «أزمنة متعددة»، وأن لا زمن منها مضبوط بما يكفي ليصف مفهوم الزمن بشكل كلي.

يقول «روفيلي»: «إن الزمن مفهوم كلي يتضمن مستويات عدة من الخصائص المتمايز بعضها عن بعض، والتي اشتقت من تقديرات مختلفة؛ فالبنية الزمنية للعالم تختلف عن الصورة الساذجة التي نكوّنها عنه. إن مفهومنا المبسط عن الزمن يصلح- ربّما- لتدبير حياتنا اليومية، لكنه ليس دقيقاً بما يكفي ليصف الكون في «كبره اللامتناهي، وفي أدق تفاصيله».

ومع أن الفيزياء تفك بعضاً من ألغاز الزمن إلّا أنها، أيضاً، كما يؤكد ذلك «روفيلي»، لا تقدّم تفسيراً مقنعاً، من وجهة نظرنا نحن، البشر. فالزمن الذي يمرّ، أو الذي يجري؛ الزمن الذي ينشأ عن الصدفة أو عن سذاجتنا ومحدودية قدراتنا، ذلك- بالضبط- هو الزمن، بالنسبة إلينا.

وبحسب «روفيلي» دائماً، إن إحساسنا بالزمن هو- في حقيقة الأمر- عملية ذهنية تجري في المكان الفاصل بين الذاكرة والاستباق: «إن الزمن هو الشكل الذي نقوم، من خلاله-نحن الكائنات التي لها عقل يتضمّن ذاكرتها واستباقاتها، بالتفاعل مع العالم. إنه أصل هويتنا». إنه استبطان وسرد وتسجيل واستباق نقوم به جماعياً، ويقوم كل ذلك على علاقاتنا بأحداث سابقة، وبضرورة ربطها بأحداث أخرى تأتي بعدها. إن هذه «الخرافة» هي التي تحدّد إحساسنا بفرديتنا؛ هذا الإحساس الذي يعتبر الكثير من المختصين في علوم الأعصاب أو الروحانيات أو الفيزياء، أنه مجرد وهم.

ويؤكد «روفيلي» أننا ماكنّا لنحسّ بمرور الزمن، وما كنّا لنعرف من نحن، لو لم يكن لنا ماضٍ، ولو لم يكن يبدو لنا تسلسل الأحداث كضرورة حتمية.

إن الزمن، إذن، تجربة عاطفية وسيكولوجية «صحيح أن له علاقة غامضة بالواقع الخارجي»، كما يقرّ بذلك روفيلي، لكنه- قبل كل شيء- «أمر يحدث في مخيلتنا».



لحظة، مرّ عليها أربعون عاماً؛ إذ «ليس هناك لحظة معيّنة على كوكب «بروكسيما ب» مطابقة لـ (هنا، والآن) على كوكب الأرض، كما يخلص إلى ذلك «روفيلي».

قد يبدو هذا غريباً، ولكن لتخيّل حدثاً أكثر تداولاً مثل اتصال هاتفني إلى الخارج: إذا كنت في نيويورك، ورغبت في الاتصال بشخص في لندن، فلا بدّ من مرور أجزاء من الثانية، كي يصلك صوته؛ ولهذا فإن كلمة «الآن» لا تعني الشيء نفسه حين ينطق محدّثك بالجملة: «أسمعك الآن».

ولا ينبغي لنا، أيضاً، أن ننسى أن الوقت يختلف تبعاً للمكان الذي نكون فيه؛ فمن يسكن «لندن» يعيش، دائماً، في وقت مختلف، من اليوم، عمّن يعيش في «نيويورك»؛ إذ حين تهّم «نيويورك» بالاستيقاظ تكون «لندن» قد دخلت في فترة الظهيرة، وعندما يكون سكّان «نيويورك» على مائدة الإفطار، يتناول سكّان «لندن» غداءهم. إننا لا نشترك في الزمن إلّا مع من يحيطون بنا في فضاء محدود، وحتى هذا الأخير ليس إلّا فكرة ابتدعت في تاريخ حديث، نسبياً.

فلم تكن الساعة الثانية عشرة زوالاً تعني اللحظة نفسها في «بوسطن» و«نيويورك»، مثلاً، ولم يبدأ ذلك إلّا في القرن التاسع عشر مع تطوّر السكك الحديدية وبروز الحاجة إلى احترام مواقيت محدّدة. إذ كان كل مكان يعيش توقيتاً مختلفاً عن غيره من الأمكنة، بما في ذلك القرى المتجاورة، فالزوال هو اللحظة التي تتوسّط فيها الشمس كبد السماء. وفي أوروبا، كانت الكنائس تعلن عن هذه اللحظة بقرع الأجراس، وكانت كل كنيسة تقرر أجراسها في وقت يختلف، قليلاً، عن باقي الكنائس. ولم تحدّد المناطق الزمنية إلّا في القرن العشرين، لكن الأمر كان يتعلّق، فقط، بقرار اقتصادي، ولا يمثّل حكماً كونياً. ويعرف إيقاع الزمن، أيضاً، اختلافاً بحسب المكان الذي تكون

العنوان الأصلي والمصدر:

Ephrat Livni, Juste une illusion, Courrier international, 20 décembre 2018 au 9 janvier 2019, p.p. 36 et 38.

هل تنحو العلاقات الإنسانية نحو حتفها؟

# الحُبُّ في زمن الآلة

لم يَكُنِ الحُبُّ، في أيِّ فترة من تاريخ البشريَّة، قابلاً للتحديد. لقد ظلَّ دوماً تجربةً مُتمنَّعةً على الحَدِّ والتعريف، حتى لقد كانت كلُّ محاولةٍ لحَدِّه علامةً على الجَهْل به، وَفَقَ ما تواترَ لدى مَنْ اتَّخَذُوهُ مَوْضوعاً للتأمُّلِ والدراسة عندما اعتبروا أنَّ «مَنْ حَدَّ الحُبِّ ما عَرَفَهُ»، إذ كيف السَّبِيلُ إلى تحديد ما لا يَقْبَلُ الحَدَّ؟ ليس الحُبُّ إذاً مفهوماً، بل هو تجربةٌ وَلَدَتْ خطابها، أي خطاب الحُبِّ. ومن ثَمَّ، تتلوَّنُ إضاءةُ الحُبِّ بالتجربة التي فيها تحقَّق، وبالخطاب الذي حاول ترجمة التجربة إلى لغة. الالفت، في هذا السياق، أنَّ الحُبَّ هو غيرُ خطاب الحُبِّ، تماماً مثل الاختلاف بين الحُلم وخطابه. عندما يَتحوَّلُ الحُبُّ إلى خطاب، وهي تقريباً الحال الممكنة لدراسته وتأمله، يَتحوَّلُ إلى لغة، وإلى علاماتٍ يَنصَافُ فيها مُتخيَّلُ التجربة إلى مُتخيَّلِ اللغة، على نحو يجعل المعنى في خطاب الحُبِّ مُتعدِّد الطِّيات والانشاءات. وهو ما يدعو إلى التساؤل: أما زال هذا الخطاب، القائم على الطِّي، ممكناً في زمن العولمة والعوالم الافتراضية وطغيان الآلة؟

خالد بلقاسم

إنَّ عَدَّ الحُبِّ تجربةً ذات خطاب خاصَّ يَجْعَلُ وَضْعِيَّةَ الأنا في هذا الخطاب شديدةً التعقيد. ذلك ما تبدَّى من اعتماد بارت، في كتابه «شذرات من خطاب مُحَبٍّ»، على ضمير المُتكلِّم في تقديم خطاب الحُبِّ، دون أن يكون الأنا في هذا الضمير دالًّا على أحاسيسٍ خاصَّة، بل على ما يُشكِّلُ أَسَّ الحُبِّ وجوهره. أما زال لهذا الأسِّ، الذي رَصَدَهُ بارت مِنْ بَيْن مَنْ رَصَدُوهُ، وجُودٌ في الحياة التي جَرَفَتْها التقنية؟ هل يَحْتَفِظُ هذا الأسُّ اليوم بَمَلامحه القيِّمة والأسطورية التي كانت تَبْنِي خطابَه؟ أَيْحِيلُ الحُبُّ اليوم على ما كان ينطوي عليه قبل أن يَعِيشَ العالَمُ ثورته الرِّقْمِيَّة وتخرق الآلة مُختلف مظاهر الحياة؟

لَعَلَّ ما يَتَرَتَّبُ على الإشارة السابقة، المُتعلِّقة بتمنُّع حدِّ الحُبِّ، هو أنَّ الخطاب الفلسفيَّ والنقديَّ والصوفيَّ ظلَّ يتحدَّثُ دوماً عن الحُبِّ دون أن يَكُونَ مَوْضوعُ هذا الحديث مُحيلاً على دلالةٍ مُحدَّدة بصورة نهائية، بالنظر إلى ثراء هذه الدلالة وشُسوعها، إذ اقترنَ هذا الحديث بخطاب الحُبِّ، وبالمعنى في هذا الخطاب، وبما تَكشَّفَ مِنْ هذا المَعْنَى مِنْ خَيْرٍ وغموض وأسرار، وما تَكشَّفَ منه، بوجهِ خاص، من





المفاهيم المُسعفة في استجلاء التحوّلات التي مَسَّت العلاقات الإنسانيّة وتصورُ هذه العلاقات.

لابدّ إذاً من التمييز، في الحبّ، بين عدم قابليّته للحدّ وللتعريف، من جهة، وبين السيولة التداوليّة الراهنة التي تجعله، من جهة أخرى، دالّاً، في الآن ذاته، على كلّ شيء وعلى لا شيء. فعدم القابليّة للتحديد، ووفق ما نصّ عليه المُفكّرون والصوفية، مُرتبطٌ بعمق دلالة الحبّ وبانتسابه إلى ما يُسمّيه الصوفية بعلم الأحوال وبخطاب هذا العلم، لا بعلم النظر وخطابه. لكنّ عدم القابليّة للحدّ مُفصلٌ تماماً عن الاتّساع الذي شهدته اليوم حالة اللفظ، أي اتّساع التجارب التي يُطلقُ عليها، راهناً، لفظُ «الحبّ»، الذي أصبح يُنعتُ هو أيضاً، تبعاً لهذا الاتّساع، بالافتراضيّ، ضمن الامتداد الذي عرّفه هذا النعت. ثمة تباينٌ معرفيٍّ وقيميٍّ بين تمتّع الحبّ عن الحدّ وبين الاتّساع الذي شهدته دلالة اللفظ. فقد عرف اللفظ سيولةً تداوليّةً لافتة جسدّها اتّساع دلالتيّ فجّ. اتّساع أفرغ الحبّ من الحمولة القيمية، وأخضعه لمنطق الاستثمار الرأسماليّ ولما كينة الزمن التقنيّ. لعلّ جانباً من ذلك هو ما سبق لزيجمونت باومان أن لاحظهُ في كتابه «الحبّ السائل»، لمّا نصّ، وهو يُفكّرُ هنا في الدالّ اللاتيني لكلمة «حبّ»، على الاتّساع الكبير الذي مَسّ التجارب التي تُطلقُ عليها كلمة «الحبّ»، إذ أصبحت، مثلاً، عبارة «ممارسة الحبّ» تُطلقُ حتى على علاقة جنسيّة تمّت في ليلة واحدة. وبذلك، كان هذا الاتّساع الفجّ نوعاً من التحوّل الذي مَسّ تصوّر الحبّ، وعلامةً على الهشاشة التي أبعدته عن خصيصة الديمومة المُحدّدة لما كان يحكمُ العلاقة بين طرفيه. لقد حلتْ الهشاشة، في الحبّ، محلّ الديمومة، وغدّت السرعة مُخرقة لما كان يتمنّعُ عليها في هذه العلاقة. إنّه تحوّلٌ قيميّ مُرتبطٌ بوضعيّة الزمن في العلاقة الإنسانيّة المُسمّاة حبّاً، وبُحُدود صلابتها في تأمين استمرارها. فابتدأ اللفظ واتّساع إحالاته ليسا سوى مظهرٍ من مظاهر القلب الذي مَسّ حملته.

إنّ تأمل هذا القلب في ضوء العولمة، وفي ضوء الثورة الرقّميّة والتحوّلات الجذريّة التي رافقت هذه الثورة على مُختلف الأصعدة،



قضايا تخصّ علاقة الأنا، بآخر هذا الأنا. لقد انطوى الحبّ، منذ أن تحوّل إلى موضوع للتأمل، على أسئلة تمسّ الأنا وخباياه وأسراره، وتمسّ التعالق الإنسانيّ، بمُختلف تنويعاته، وتمسّ كلّ ما يترتّب على هذا التعالق من قضايا نفسيّة واجتماعيّة وفلسفيّة. جديرٌ بالانتباه أنّ خطاب الحبّ هو دوماً ما سمّح بالاقتراب من تعقّد تجربة الحبّ، ومن البعد القيميّ الذي كان يحكمها قبل الاختراق التقنيّ للحميم في الحياة، وقبل الانقلاب في منظومة القيم، الذي تشهده اليوم المُجتمعات بفعل العولمة وبفعل التحوّلات التكنولوجيّة. بُعدٌ ظلّ، في السابق، مُقترناً بما يحكمُ العلاقات الإنسانيّة بوجه عامّ، وضمّنها علاقة الحبّ بوجه خاصّ. ومن ثمّ، يتعيّن على كلّ رُصد للتحوّل، الذي شهدته هذه العلاقة، أن يستحضر مفهوم العلاقات الإنسانيّة في ضوء اجتياح التقنيّة لوجود الإنسان وفي ضوء منظومة القيم، لأنّ مفهومَي التقنيّة والقيميّة من



يكشفُ الهشاشة التي أصبَحَتْ تنخرُ العلاقات وتأتي على الإنسانِيَّ فيها. لعلَّ ذلك ما يدعو إلى التساؤل: هل تنحو العلاقات الإنسانية نحو حَتْفِها بعد أن بلغت من الهشاشة ما يجعلها مسكونةً بزوال مُغْلَف؟ اللافت أن العلاقات الإنسانية وضمْنها علاقة الحب، إن كان لا يزال مُمكنًا تسميتها كذلك، تنزعُ نحو التلاشي، مُنقادَةً في هذا التلاشي لسطوة النفعيِّ ولَمَنطق الاستهلاك القائم على سرعة التخلص من الأشياء. فخطورة هذا المنطق الكُبرى كامنَةٌ في تسَلُّله إلى العلاقات الإنسانية، وفي كونه لم يعد يوجِّه علاقة الفرد بساعة الاستهلاك، بل امتدَّ إلى تسليع العلاقة نفسها، وتضمينها ما يحكمُ خلفيات هذا المنطق الذي غدا مُحددًا لسلوك الإنسان. وهو ما يوازيه ويتشابه معه أيضاً تحوُّل التقنية إلى مُوجِّهٍ للحياة ومُحدِّدٍ لها في آن. لقد اخترقت التقنية الحديثة، في هذا السياق المحكوم بمنطق الاستهلاك وماكينته الجارفة، الحياة الحديثة، وكفَّت عن أن تكون مُجرَّد أداة، إذ غدت هي أيضاً مُحدِّدةً لوجود الإنسان، بل تحوَّلت إلى حجاب يُنتج أوهامه، ويفرض بداياته، ويخلق العلاقات وفق ما يكرِّسه من عادات ويُرسيه من تَمَثُّلات.

إنَّ العلاقة الإنسانية بوجه عامَّ وعلاقة الحب بوجه خاص، اللتين تخلقهما العوالم الافتراضية وتوهم بجدواهما، قد تكونان، في حقيقة الأمر، مُجرَّد علاقة بالآلة في ذاتها، وإلا ما مُسَوِّغُ انغماس الفرد، وهو مع غيره أو بين الناس، في العالم الافتراضي بصورة مُبالغ فيها؟ أيُّ العلاقات أكثرُ رُسوخاً اليوم؛ التي يحياها الإنسان على نحو ملموس أم تلك التي تخلقها الآلة؟ كيف تنسخ الآلة تعالفاً قائماً بآخر افتراضي؟ لقد تحوَّلت الأماكن العامة، وحتى الخاصة، إلى فضاءات للقاء منخور بالآلة ومُحجوب بها، إذ أصبحت هذه الفضاءات تُؤمِّنُ انفصالاتٍ لا لقاءات. يلتقي طرفا العلاقة ليباركا انفصالهما وانشغال كل واحدٍ منهما بآلته. اللقاء، في العلاقة اليوم، لا يَتِمُّ إلا كي ينشغل كل طرف بهاتفه، المُسمَّى ذكياً، عمَّن يُجالسه. ذلك أن الارتباط بالآلة حل محل الارتباط بالإنسان، الذي غدا، في هذا النوع من الارتباط، مُجرَّد أداة. إنَّه مَكْرُ الآلة، التي عوض أن تبقى مُجرَّد أداة حوَّلت مُستعملها إلى أدوات. لم يعد اللقاء، في زمن الآلة، سوى تعلة لفراق ذهنيٍّ وزوحيٍّ. هكذا تمَّ تعويض صُمّت المُحبِّين، في لقاءاتهم التي كانت حميمةً دافئةً الأنفاس، بصُمّت بارد مشحون باللامبالاة وبجباب الآلة. تُعَقِّد المواعيد، ولكن من أجل لقاءٍ لا لقاء فيه. لقد أصيبت العلاقة الإنسانية بالخرس، يجتمع طرفاها لتغذية انفصالهما المُغْلَف بلقاء ينشغل فيه كل واحدٍ منهما بعالمه الافتراضي. لم تعد الأسرار، التي كانت جزءاً من العلاقة الحميمة بين الطرفين، هي الأهم، بل غدا لكل طرف أسرارُه الافتراضية، على نحو جعل الآلة تُوسِّع الفجوة في العلاقة الإنسانية وتُرسِّخ هشاشتها. فالارتباط الرقمي يقوم، من بين ما يقوم عليه، على انفصال الفرد عمَّن حوله، أي انفصاله عن الحميم، وتعويضه بتواصل وهميٍّ. ما يُعدُّ اليوم تواصلاً نِهَضُ، في وجهه منه، على تفكيك التواصل وتدميره. هكذا أخذ الافتراضيُّ

عندما تنشأ العلاقة داخل العالم الافتراضي تظلَّ حاملةً لخصائص هذا العالم الذي فيه انبثقت. كلُّ شيء في هذا الانبثاق الافتراضي، يُبقي العلاقة هشةً وسريعة الزوال، بل قد يكون الارتباط، في الأصل، زائفاً. في هذا الانبثاق، غالباً ما تكون الصورة مُنطلقة، أي منها تتولَّد العلاقة. وهو ما يهدد، على مُستوى نشأة هذه العلاقة الافتراضية، بأن يتعلَّق الفرد بصورة، أي بما لا حقيقة له في ذاته



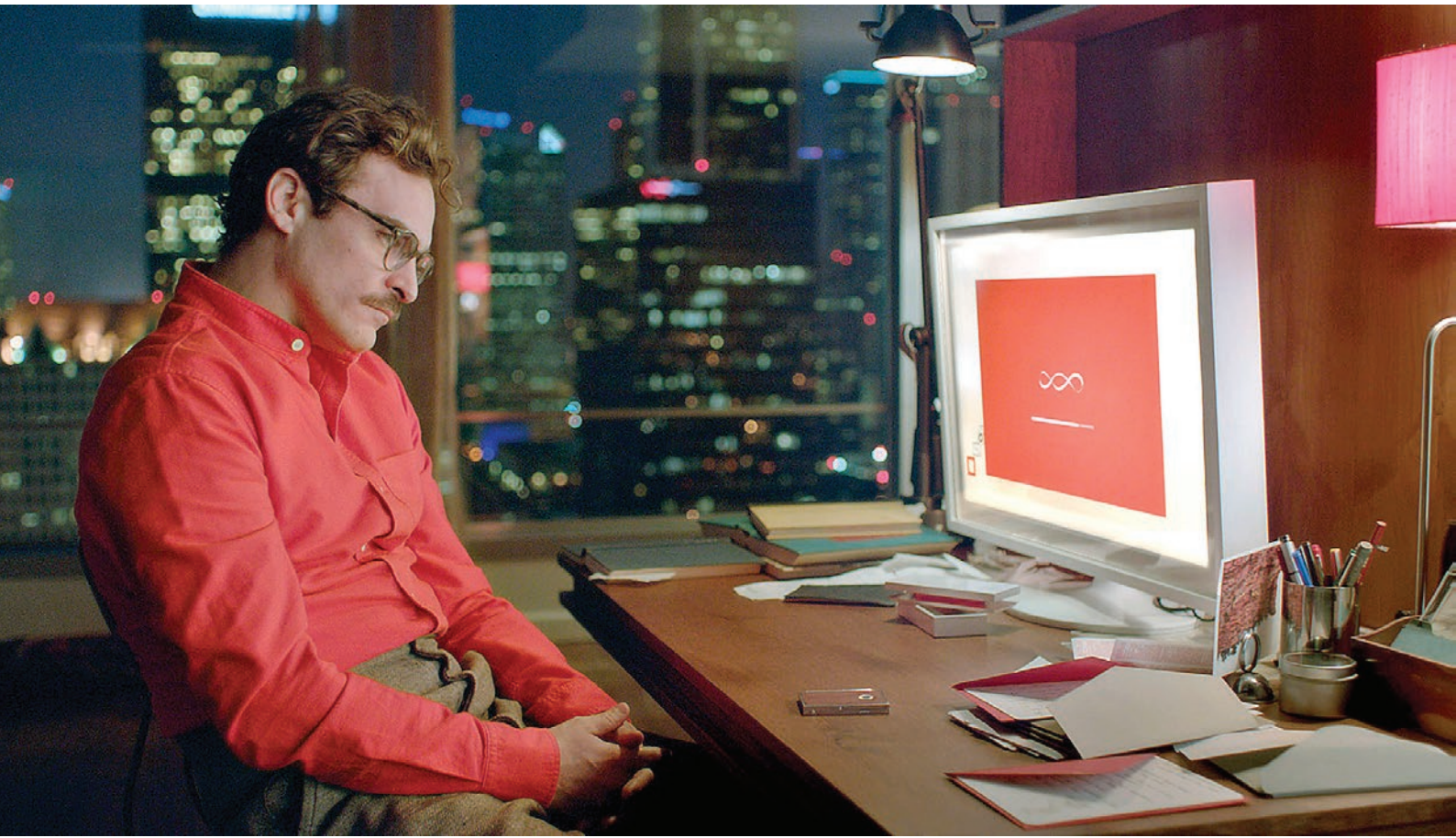
يخترقُ اليوميَّ ويعملُ بوصفه ناسخاً للُقرب، وللحميم، وللإنصات، وللحوار، وللتفاعل، ولإحدى أهمِّ خصائص علاقة الحب، التي هي أن يرى كل طرف نفسه في الآخر. إنَّه ينسخُ الإنسانِيَّ في الإنسان. هو ذا أخذ الاختراقات التي أصبح فيها الافتراضي يحجب الواقعِيَّ.

أمَّا إذا تأسست العلاقة، في الأصل، داخل هذا العالم الافتراضي، فإن احتمال امتدادها يبقى ضئيلاً. ما فيه تأسست العلاقة، هو أيضاً ما يُمكن أن يجرفها، لأنَّ الارتباط فيها كان نتيجة التعلُّق بالآلة لا بالشخص في ذاته، وإن بدا الأمر في الظاهر عكس ذلك. لعلَّ هذا ما يجعل دوام طرف العلاقة، أي شخصاً بعينه، أمراً غير ضروريٍّ، إذ يُمكن حذفه في أي لحظة وتعويضه بآخر. فالضروريُّ هو أن يظلَّ الارتباط الآلي قائماً، أي الارتباط بالآلة.

تَبْدُو العلاقة، التي تتولَّد من العالم الافتراضي وفي العالم الافتراضي، كما لو أنها قادمة من الهشاشة، لأنَّ ما يسندُها هو الشغف بالآلة لا بالعلاقة. لذلك، متى تحوَّلت العلاقة الافتراضية إلى واقع، فإنَّها لا شك تكون مُهيأةً للانشغال عنه بافتراض آخر، لأنَّ إدمان الانجذاب إلى الآلة هو المُوجِّه للعلاقة وهو أساسها. كما لو أنَّ العلاقة مع الآلة أصبحت بدلاً عن الحب، فاستأثرت بالانشغال الذي كان يقوم عليه سابقاً. هو ذا منطِق الافتراضي المحكوم بالهشاشة والسرعة، وبإمكان الضَّغط، في كل حين، على كلمة «الحذف».

لم تعد العلاقة، القائمة في الافتراض وعلى الافتراض، مُحكِّمةً إذاً لروابط تشدُّها إلى الشخص المقصود، بقدر ما أصبحت في العمق مشدودةً إلى الآلة، وإلى الانجذاب الذي يخلقه الإدمان عليها. لا يحضر الشخص المقصود في هذه العلاقة بوصفه كياناً، بل بوصفه امتداداً للآلة أو بوصفه أداةً لإرضاء إدمان الارتباط بالآلة. فالارتباط الذي يتحقَّق في





▲ مشهد من فيلم her

شيء في هذا الانبثاق الافتراضي، يُبقي العلاقة هشة وسريعة الزوال، بل قد يكون الارتباط، في الأصل، زائفاً. في هذا الانبثاق، غالباً ما تكون الصورة مُنطلقاً، أي منها تتولد العلاقة. وهو ما يُهدّد، على مستوى نشأة هذه العلاقة الافتراضية، بأن يتعلّق الفرد بصورة، أي بما لا حقيقة له في ذاته. صحيح أنّ كلّ تعالّق بين اثنين هو، بمعنى ما، تعالّق بين صورتين، أي بين تمثّلين، لكنّ الأمر في هذه الحال يتعلّق بتمثّل حيّ، أو بصورة ينسجها خيال تفاعليّ، قائم على الإنصات، وعلى القرب، وعلى قيم الحبّ وتضحيّاته. حتّى الشعراء القدامى، الذين اقترن اسمهم بامرأة واحدة، مكنتهم قيم الحبّ من التعلّق بصورة امرأة، ومكنتهم شغفهم الخلاق من بناء هذه الصورة عبر نقلها إلى سُمُو اللغة الشعرية، التي بها أنتجوا خطاباً خليقاً بالانتساب إلى خطاب الحبّ، الذي سبق لراينر ماريا ريلكه أن عدّه مُتطلباً لخبرة عالية في الكتابة الشعرية. أمّا التعلّق بصورة الآلة، فليس سوى وهم. ناهيك عن أنّ الصورة قد تكون كاذبة، أي خاضعة لـ«الفوتوشوب»، فلا يتمّ التعلّق، في هذه الحال، سوى بالزيف. عندما تُحيل الصورة على صورة أخرى تمّ تعديلها وليس على الشخص، فإنّ وهم الارتباط يكون مُضاعفاً. إنّهُ البرود الذي تُعدّد الآلة مظهره في غياب فكر نقديّ يحدّ من الصقيع الذي يُنذر به هذا البرود، وبه يُهدّد الإنسان في عمقه الحميم.



العلاقات الإلكترونية (يا لبرود هذه التسمية!) هو ارتباط بالآلة لا بالشخص. سِمَةُ الهاشاشة، المُحدّدة لهذه العلاقة الآلية، مُرتبطة عضويّاً بسِمَةُ السرعة. ما يتولّد بسرعة الآلة يتلاشى بالسرعة ذاتها. لذلك يظلّ إمكان الضّغط على كلمة «الحذف» المُثبتة على شاشة الآلة وارداً في كلّ لحظة. أكثر من ذلك، فإنّ الهاشاشة والسرعة مؤشومتان في رسائل الحبّ الإلكترونية، التي أصبحت «كتابات» مُشوّهة ومُشوّهة لأنواع خطاب الحبّ العميقة، أي رسائل العُشاق، التي كانت اللغة فيها تقطر ولها، عبر تراكيب خُطتْ بأنفاس أصحابها لا ببرود الآلة.

عندما تنشأ العلاقة داخل العالم الافتراضي تظلّ حاملةً لخصائص هذا العالم الذي فيه انبثقت. كل



بين الحاجة للحب وضرورة الاكتفاء بالذات

# هل تحررنا قيود الحب؟

الرغبة في إعطاء الحب تسبقها إذن رغبة أخرى أقدم وأعنف وأكثر حسماً، هي الرغبة في تلقّيه. مع أن هذه الأخيرة ليست بالبداية التي نتخيّلها من جهة لا أحد يمكنه العيش دون حب، ومن جهةٍ أخرى لا محيد للإنسان عن تجربة التوحّد إذا ما أراد أن يجد ذاته، فكيف السبيل لحلّ هذا التناقض إذن؟

ميشيل ايلتشاينوف

ترجمة: سهام الوادودي

إن لوجودنا أصلاً مجهولاً هو الذي يمنحنا ما يكفي من الطاقة لكي نحيا ونمدّ جسور التواصل بالآخرين. وقد جدّ الفلاسفة منذ أفلاطون في البحث عن هذا المجهول ليكتشفوا في الأخير أنه الحب. فشعورنا بالحب معناه أن نسعى إلى غاية مُعيّنة، أن نتطلّع إلى مثالية ما، وأن نسمو إلى المطلق. ولذلك لا يقتصر عيشنا على إنجاز مهام مفيدة، ولا يتبعثر في الجري وراء اللعب واللهو، بل يلتزم في السعي نحو غاية فريدة نتوق إلى بلوغها. أوليست الفلسفة محبة للحكمة ونزوعاً وجدانياً نحو المعرفة والطمأنينة؟ إنَّ الحب والرغبة يُشكّلان أوّل محرّك لوجودنا في كلّ المجالات. إنهما يوقضان فينا الفضول والإصرار على البحث، ويحفزاننا إلى التحدّي، وإلى تحقيق المزيد.

ولكن هل يُفسّر هذا المديح الفلسفي كلّ شيء؟ هل يكشف بالفعل عن أصل شهيتنا للحياة؟ يبدو أن هناك محرّكاً أقوى من رغبتنا في أن نحب. لأن هذه الرغبة ترتبط بأمر آخر ربّما، أمر نتحكّم فيه بقدر أقلّ من تحكّمنا في الحب الذي نشعر به، لأن هذا الأمر لا يتوقّف علينا: إنه الإحساس بتلقّي الحب. فمن دون المشاعر التي يغدق علينا الآخرون بها كيف يمكننا أن ننجذب إليهم؟ أوليس الطفل الذي حُرِمَ حنان والديه، والشخص الذي لم يُنظر إليه بنظرة حب، والفرد الذي لا ينتبه إليه أحد، أليس هؤلاء مبتورين عاطفياً؟ ولطالما سعى علماء النفس إلى إثبات حقيقة مفادها أن الشخصية لا تنمو في انسجام ما دامت تفتقر إلى مصدرٍ عاطفي. إن الرغبة في





إعطاء الحب تسبقها إذن رغبة أخرى أقدم وأعنف وأكثر حسماً، هي الرغبة في تلقّيه. مع أن هذه الأخيرة ليست بالبداية التي نتخلّيلها، بل هي رغبة يطبعها الكثير من التناقض:

## الأطروحة

لا تستند الرغبة في الحب إلى أسس فيزيولوجية أو عصبية أو تربوية- فقط-، بل تحمل كذلك بُعداً ميتافيزيقياً. ظلّ «رينيه ديكارت René Descartes» في القرن السابع عشر يعتقد أن بمقدور الإنسان اكتشاف حقيقته وحقيقة العالم لوحده تماماً، وكأن الآخر لم يكن له وجود على الإطلاق. إنما بداية من القرن 19 بيّن العديد من الفلاسفة بأن وعي الإنسان بذاته لا يتحقّق إلا عندما يواجه نظرة خارجية. إذ يُحدّد الإنسان هويّته ومكان تواجده انطلاقاً من الآخر أولاً. وهذا الوعي يتم عبر قنوات من ضمنها قناة الحب. هذا ما يؤكده المفكر النمساوي «مارتان بوبر Martin Buber». ففي سنة 1923 قام هذا المفكر بنشر مؤلّف فريد من نوعه حمل عنوان «أنا» و «أنت». وفي هذا الكتاب يستند بوبر إلى تحليل الضمائر ليبين بأننا عندما نتحدّث بضمير المتكلم فإننا نوجّه انتباهنا إلى واقعين مختلفين تماماً. فإما أننا نقصد شيئاً مُعيّناً من العالم، أي «هذا»، أو أننا نتوجّه إلى شخص آخر، أي إلى «أنت». ويختلف الأمران كلّ الاختلاف: لأن الشيء يستقرّ بمكان واحد في جميع الأحوال في حين أن الأنا الآخر يملأ الأفق كلّّه. إن وجوده ونظرته إليّ يأخذاني في دوامتهما ويحوّلان العلاقة الهادئة التي تجمعني بالعالم إلى علاقة بـ«الأنت» الأبدي. وإجمالاً فإن كياني يتكوّن انطلاقاً من حب الآخرين لي ولا يمس ذلك هويّتي العاطفية والسيكولوجية- فقط- وإنما يهم أيضاً تكويني كشخص (فإنسان يصبح «أنا» من خلال علاقته بـ«أنت» مُعيّن). إن حاجته لتلقّي الحب تتعدّى مجال الأمومة أو العائلة لترقى إلى درجة ميتافيزيقية أو صوفية. وهذه الحاجة تظهر لدى الإنسان منذ بداياته. إذ إن «الرضيع، حسب ما جاء به بوبر، وحتى قبل أن يبدأ بتمييز العالم من حوله في شكل أشياء منفصلة عن بعضها البعض فهو يحوّل نظره في هذا الفضاء غير المفهوم بحثاً عن شيء يجله». وتعتبر نظره تلك، بحسب بوبر، تجسّيداً للغريزة التي تحوّل شيئاً ما إلى «أنت». هذا الطرح يؤكّده اليوم حتى أكثر علماء الأعصاب ميلاً للمادية. إذ كشف هؤلاء بأن بقاء حديثي الولادة على قيد الحياة بالرغم من تجربة المخاض الصعبة في كلّ الأحوال رهينٌ بمقدار الحب الذي يمنحهم إياه الوالدان.

## النقيض

ولكن أليس من الضروري للإنسان أيضاً أن يعيش من دون حب، بل أن يكون مكروهاً من قبل الآخرين؟ إذ كيف يعقل له أن ينال استقلاليتته وحريته؟ وبعبارة أخرى كيف له أن يصبح راشداً بالفعل دون أن يقاوم حاجته للحب، ودون أن يبرأ من إدمانه على الحزن الحنون؟ إذ لابد للإنسان، إذا ما تطلّع إلى تحقيق ذاته، من السير عكس رغبة مَنْ يحبه، ومن الانفصال عنه، وإلا ظلّ أسيراً لهذه العلاقة.. وهذا حال الطفل الذي يسعى

إلى الاستقلال عن أمه، وحال المراهق الذي يختبر حب والديه له، وحال الراشدين عندما ينهون علاقاتهم العاطفية. فمعنى أن يبني الإنسان شخصيته، هو أن يشعر بالفخر لتمكّنه من الاستغناء عن الحب، ولعدم استجدائه ممّن يحيطون به. ومعناه أيضاً أن لا يبحث الإنسان دائماً عن ابتسامات الرضا والعطف من الآخرين. وسلوك كهذا هو سلوك مُرهق، خاصّة وأنه يلتحف برداء الغرور والازدراء، ويسبّب النفور- في الغالب-. بيد أن الأمر لا يتعلّق بمجرد تكلف أو تصنع، بل يستند إلى أصول فلسفية متينة. إذ يرى الفيلسوف الرواقي «إبيكتيت Epictète» بأن من الضروري لمن أراد أن ينعم بحياة هادئة ألا يتعلّق بأي حدث قد يأتي من خارج ذاته. فلا يجدر بنا أن نلقى بالاً لنوايا الآخرين السيئة تجاهنا، ولا لمحاولتهم إغضابنا. كما لا يجدر بنا أيضاً أن نرق لعطفهم علينا، أو لإعجابهم بنا، وذلك لأننا لا نتحكّم في هذه الأمور. ولذلك ينصحنا هذا المفكر، فيقول: «أحرص على أن تتذكّر ما لك وما للآخرين، ولن يتكدّر صفو أيامك». فبناء الإنسان لشخصية قوية لا يرتبط إلا به وحده، كما يوضح ذلك إبيكتيت: «إذا ما أردت خيراً ما فابحث عنه في ذاتك». واليوم، في عصر السمعة الرقمية e-réputation، إذا ما تمسك أحداً بالظهور تماماً، كما هو عليه بالفعل، فإنه بذلك يجازف برصيده من علامات الإعجاب على مواقع التواصل الاجتماعي. ومع ذلك فنحن نلاحظ وجود أشخاص ينتمون لهذا العصر، ولا يسعون- دائماً- إلى الظهور بمظهر الإنسان المحبوب، كما لا يقضون وقتهم كلّّه في البحث عن علامات الإعجاب تلك.

## الحل

لا شكّ في أن هناك طريقة تمكّننا من التوفيق بين الحاجة للحب وضرورة الاكتفاء بالذات. إن مساراتنا في الحياة- غالباً- ما تتسم بالجدلية، فنحن نحتاج لحب الوالدين أولاً، ثم نفر منه إبان المرحلة التي ننخرط خلالها في البحث عن ذواتنا قبل أن نعود ونطبع علاقتنا بهما فيما بعد. ثم إننا- في الغالب- لا نستمرّ في أولى علاقاتنا العاطفية ولكن تجربة الانفصال تعدّنا للعلاقة الدائمة، هذه العلاقة التي قد يتّضح أنها عابرة بدورها. وكلّ من يرسم طريق حياته الخاص، حيث يكون حب الآخرين له مثيراً تارة، وخانقاً تارة أخرى، كلّ من يوازن بين مختلف أشكال الحب، ويشيّد صرحاً مُركّباً تتشابك فيه مشاعر الوالدين، والإخوة، والأخوات، والأقارب، والأصدقاء، والعشاق، والأطفال... فاحتياجاتنا للحب تنتقل، تتكامل، ويمحو بعضها بعضاً. ولكن يحقّ لنا في الأخير أن نتساءل: ألا يمكن لهذه الرقصة الجماعية، لهذه الحلقة التي يشكّلها كلّ من يحبوننا، أو من أحبونا فيما مضى، ألا يمكن أن تدب فيها الحياة إذا ما نحن هجرنا تساؤلنا القلق عن مدى حب الآخرين لنا لننشغل بشيء واحد: أن نحب بدورنا؟!

العنوان الأصلي والمصدر:


Michel Eltchaninoff, Un lien qui libère?

Revue Philosophie Magazine, Numéro121, Juillet-Aout 2018, p.p. 50-51.

# ما فاز إلا النوم!







المزاج الصّباحي، الحيوية، هدوء الأعصاب، التركيز، والقُدرة على إنجاز عمل ما... برهان صحّة جسديّة ونفسيّة واضحة للعيان، لكن في المجتمع المعاصر، الشاهد على الطفرات المتتالية لإيقاع الحياة اليومية ووسائل الإنتاج، أصبح الظفرُ بساعاتٍ كافية من النَّوم مسألة غير مُتحرّك فيها.

كيف تضيع ساعات النَّوم منّا؟ وما انعكاسات ذلك على الفرد والمجتمع؟ وما علاقة النَّوم بالتنمية والاقتصاد والدولة؟...

أُسئلة يطرحها هذا الملف لرصد واقع النَّوم في العالم المُعاصر، بما للنَّوم من تأثير على عالم الصحو، حيث الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، باعتبار النَّوم واليقظة عالمين لا ينفصلان، ننفلت بالأوّل من الثاني، ومن الثاني بالأوّل.

بسبب وتيرة الحياة المُتسارعة التي نعيشها

# المجتمع المُعاصر يتوسّد الأرق

أجدادنا الذين لم يعرفوا السّهر والأرق إلّا عند المرض أو في حالة العشق المجنون، لم يعرفوا الحياة المدنية التي نعيشها اليوم والتي جلبت لنا الكثير من الرخاء وسهولة العيش، لكنها في المقابل سلبت مِنّا الكثير، وأهمّ ذلك راحة البال والهدوء والنوم الهنيء، جعلتنا نركض في الاتجاهات الأربعة دون توقف بحثاً عن السعادة التي سلبتها هي نفسها مِنّا. فَمَنْ مِنّا اليوم الذي لا يشكو من أرق كَحَلِّ عَيْنِيهِ بالشّهاد أو يبادر بعض مَنْ يقابلهم في الصباح بسؤالٍ «هل نمت جيّداً؟»، أو لم يقرأ في وجوه الآخرين علامات السّهر والشّهد والإرهاق؟.

حميد عمر

الأرق، مما اضطر الباحثين إلى تفسيرها لهم بطرق غير مباشرة ليستوضحوا فهمهم لهذه الظاهرة التي تُؤرّق حياتنا اليومية.

المُتخصّصون والأطباء لا يدعون أو يشجعون على الإفراط في النوم، أو تعويض نوم الليل بنوم النهار، بل يوصون بإيلاء النوم أهمّيته في الساعات المُخصّصة له، وعدم جعل ساعات النوم الليلية السبع رهينة لصخب الحياة الحديثة. وقد أظهرت العديد من الدراسات أن اضطرابات النوم لها ارتباط بزيادة معدل الوفيات وارتفاع ضغط الدم وتحفيز السكري والسمنة وأمراض القلب. لكن هذه الدراسات تجد نفسها عاجزة عن تفسير ظاهرة الأرق، عندما لا يتعلّق الأمر بالظروف الصّحية للأشخاص، وتعود لنا بالنصح بضرورة إعادة النظر بنمط الحياة الذي يجعلنا نحاول الهروب من الأرق لنعود إليه مُكبّلين، خاصّة عندما تصبح الحاجة إلى النوم هاجساً. ويكفي أن نلاحظ أنفسنا عندما يكون لدينا ميعاد مهمّ خلال ساعات الصباح الباكر، أو اجتماع، أو سفر، كيف يضطرب النوم لدينا، ويزداد توترنا كلّما انقضت ساعات الليل خوفاً من التأخير وخشية من الظهور بسحنة الإرهاق.

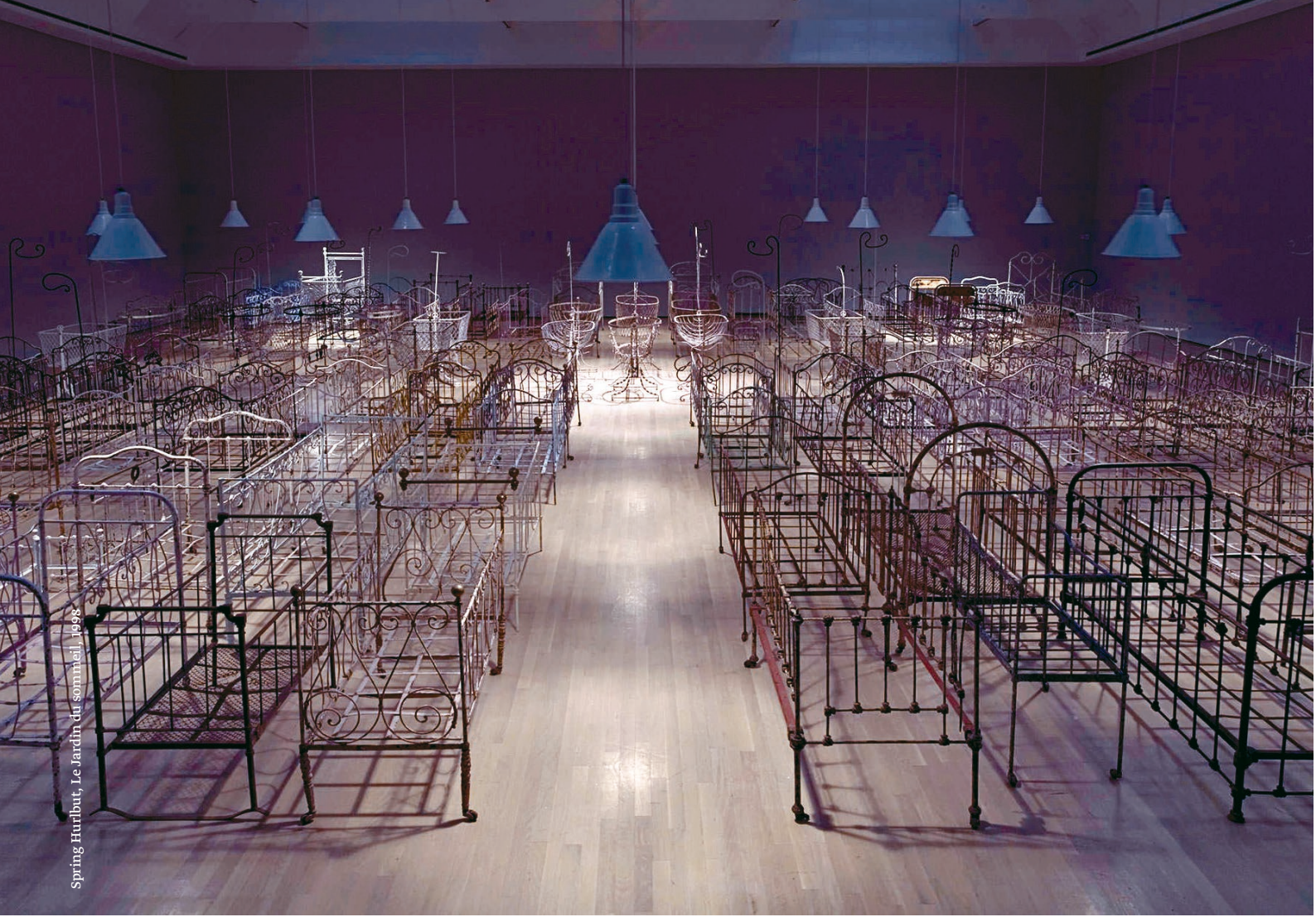
في بعض المجتمعات الغربية الصاخبة كالولايات المتحدة الأميركية، حيث تتفاقم المشاكل الاجتماعية وحوادث السير المُروّعة الناجمة عن قِلّة النوم، قرّر الكونغرس الأمريكي في عام 1998 تشكيل لجنة وطنية للتحقق من اضطرابات النوم وتداعياتها، ورفع التّوصيات للحكومة، والتي بدورها خصّصت أسبوعاً

أحاطتنا الحياة المُعاصرة بأعداء للنوم من ضوضاء ليلية تُسبّبها الحركة الدووية لوسائل النقل، ووسائل التكييف والتدفئة التي تؤثر على درجات الحرارة المُستحبة للنوم وتُصدر أصواتاً مُزعجة أحياناً، ومصادر الضوء المُتعدّدة التي نتعرّض لها، والتي تؤثر على إيقاع ساعتنا البيولوجية، والبقاء لساعات طويلة في الليل على اتّصال مُستمرّ بالعالم الخارجي عبر المحادثات الصوتية، والرسائل التليفونية، والإيميلات، ووسائل التواصل الاجتماعي التي ربطت بكلّ يسر بين مَنْ يبدؤون صباحهم في مكان ما، وبين مَنْ يفترض بهم الذهاب إلى النوم في مكان آخر، ناهيك عن الاستخدام المُفْرِط من قِبَل البعض للمُنبّهات، كالشاي، والقهوة، وما شابه ذلك، وتجاوزه.

الحياة المُعاصرة هذه التي تتوسّد الأرق، دفعت بباحثين من مركز أبحاث النوم التابع لجامعة كاليفورنيا في ولاية لوس أنجلوس الأميركية إلى الذهاب إلى أدغال إفريقيا، وإلى عمق أميركا الجنوبية، لمراقبة حياة ثلاث قبائل مُتباعِدة جغرافياً تعيش حياة بدائية خارج إطار الزمن، وتفصلها عن الحياة المدنية الحديثة مئات السنين، وهي قبيلة «هادازا» في شمال تنزانيا، وقبيلة «كالاهاري سان» في ناميبيا، وقبيلة «تسيمان» في بوليفيا، وقد أوضحت نتائج الأبحاث المبهرة، والتي نُشرَتْ في مجلّة «Current Biology»، بأنّ أفراد هذه القبائل لا ينامون أكثر من سبع ساعات ليلية، لكنها ساعات خالية من الأرق والاضطراب، ولا يعرفون شيئاً اسمه الشّهاد والسّهر لدرجة أنّ اللغات التي يتحدثون بها لا تحتوي على مفردة تدل على

أظهرت العديد من الدراسات أن اضطرابات النوم لها ارتباط بزيادة معدل الوفيات وارتفاع ضغط الدم وتحفيز السكري والسمنة وأمراض القلب





Spring Hurlbut, Le Jardin du sommeil 1998

الشركات في ابتكار ما يُسمّى بـ «قميص النوم الإلكتروني» المُزوّد بمجسّات تساعد على التحكم في نوعية النوم وساعاته، وترصد مراحل نوم مَنْ يرتديه. وهذه البيجامات الإلكترونية في طريقها إلى التطوُّر، بحيث تصبح قادرة على مراقبة التنفّس ومعدّل ضربات القلب وضغط الدم أثناء النوم.

ويطمح العلماء خلال السنوات العشرين القادمة إلى ابتكار ما يمكن أن يُطلق عليه بـ «النوم الذكي»، وذلك عبر الاستغناء عن الأسرة والفرش والأغطية التقليدية، واستبدالها بوسائل ذكيّة تهبّي أجواءً مريحة للنوم. وقد بدأت هذه الشركات بالتسويق الفعلي لمثل هذا النوع من الأسرة الذكيّة المصنوعة من الفايبر جلاس، والتي تعمل على التحكم بالأصوات والحرارة والضوء، وتهبّي الأجواء الملائمة لنقل الجسم والدماغ إلى حالة من الاسترخاء التام والعميق.

اليوم وتراجع ساعات النوم كمّاً وكيفاً، أوحى للباحثين في علم النوم وعلوم التكنولوجيا إلى التفكير في تطوير اختراعات تُواكب العصر وتستجيب لمتطلبات الإنسان المُعاصر الذي يحتاج إلى ساعات نوم أقلّ على أن تكون خالية من الاضطراب. وقد توصّل هؤلاء الباحثون إلى هذا الاستنتاج بعد إجراء دراسات علمية منهجية على الإنسان ومجموعة من الحيوانات القريبة منه بيولوجياً، كالقروود وغيرها ووجدوا بأن حاجة الإنسان للنوم أقلّ من هذه الكائنات التي تحتاج إلى ما يزيد على العشر ساعات يومياً، وتوصّلوا إلى معرفة أنّ ساعات النوم التي تفي بحاجة الإنسان تناقصت مع مرور الزمن، بعد أن انتقل من النوم من على الأشجار والأرض إلى الأسرة التي أبعدته عن خطر الهوام، وقلّصت الفاصل الزمني بين مراحل النوم المختلفة. وبالفعل فقد بدأت بعض

في السنة تحت عنوان «الأسبوع السنوي للتوعية بالنوم»، والذي لا تقل أهميته عن حملات التوعية حول خطورة قيادة المركبات في حالة السُّكر، خاصّة وأنّ النتائج أكّدت بأن قرابة أربعين مليون أميركي يعانون من اضطراب النوم والمشاكل المُصاحبة لها.

وبالإضافة إلى حوادث السير التي تؤدي بالأرواح والممتلكات، والكلفة الإضافية الباهظة للصّحة العامّة، كشفت دراسات أجريت وعلى نطاق واسع في مختلف المؤسّسات التعليميّة، أن اضطرابات النوم التي يعاني منها الطلاب جرّاء قضاء ساعات طويلة أمام أجهزة التلفاز والحاسوب والتليفونات المحمولة وأجهزة الألعاب الإلكترونية تؤثر سلباً على أدائهم الدراسي والنتائج المرجوة منهم.

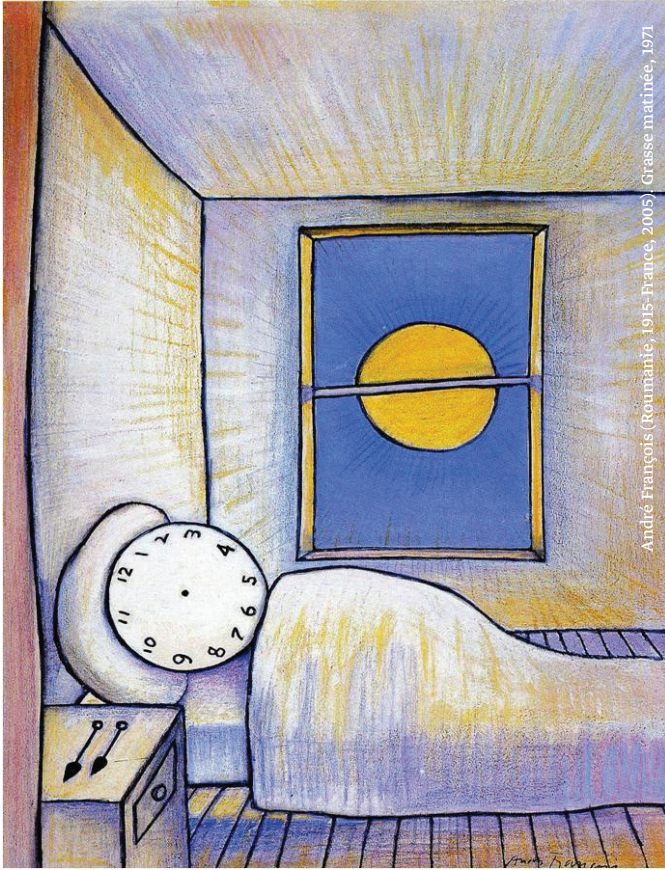
**من البيجاما الإلكترونية إلى السرير الذكي**  
وتيرة الحياة المُتسارعة التي نعيشها



# النوم.. من عوامل الإنتاج الاقتصادي!

التفكير في النوم من جانب مساهمته في التنمية، قد يحيل على استعادة أفكار الاقتصاديين حول عوامل الإنتاج. من الأرض والرأسمال والعمل والإدارة والتنظيم، إلى الانتباه إلى عامل الوقت... فهل يمكن أن يكون النوم أحد هذه العوامل، أو على الأقل يمكن أن يساهم بشكل ما في الدورة الاقتصادية وفي التنمية الشاملة؟..

جمال الموساوي



هل الشعوب التي تنام أقل متقدمة اقتصادياً؟ وهل الشعوب التي تنام كثيراً على العكس من ذلك متخلّفة أو أقل تقدّماً؟ اليابان هي بلاد الشمس المشرقة، كما يسمّيها أهلها، وطويلاً ظلّ اليابانيون في أعين العالم، غير المتقدّم، شعباً لا ينام، ولذلك تمكنوا من تحقيق تنمية اقتصادية بوأتهم خلال عقود ما بعد الحرب العالمية الثانية، بالرغم من الضربتين النوويتين، مكاناً متقدّماً ضمن الاقتصادات العالمية الكبرى. لكن الواقع أن اليابانيين ينامون حتى في الاجتماعات وفي وسائل النقل العمومية! إنهم شعب كباقي الشعوب، ينامون ولكنهم يشتغلون!

أكثر من ذلك، تشير دراسة أجريت في العام 2016، إلى أن اليابان ثاني دولة في ما يتعلق بالخسائر التي يتسبّب فيها عدم احترام ساعات النوم التي تجمع الدراسات الطبية على أنها بين 6 و8 ساعات بالنسبة للأشخاص البالغين. أمّا المبلغ فهو 138 مليار دولار، وذلك بعد الولايات المتحدة الأميركية بـ 411 مليار دولار، وقبل ألمانيا وبريطانيا بـ 60 و46.8 مليار دولار. ومن باب المخالفة، إذا كان لقلّة الوقت المخصّص للنوم خسائر اقتصادية، فإن الخلود إليه لساعات كافية انعكاسات إيجابية من شأنها المساهمة النمو الاقتصادي السنوي، وفي التنمية بشكل عام على المدى البعيد. لهذا السبب تجتهد الدُول الساعية للتقدّم أو للحفاظ على ريادةها إلى التحسيس والتوعية بالأهميّة التي تكتسبها معالجة اضطرابات النوم، ليس فقط خوفاً على صحة أفراد المجتمع، بل أيضاً للحفاظ على انتظام الدورة الاقتصادية، خاصّة في جانب الإنتاج.

تتفق تقارير ودراسات كثيرة، يمكن الوصول إليها بيسر على شبكة الإنترنت، على خلاصات موحّدة، سواء تلك التي تعتمد استقصاءات للرأي، أو تلك التي تقوم على متابعة مردودية الموظّفين

قلّة ساعات النوم  
سبب مباشر في  
ضعف التركيز،  
وفي تراجع  
القدرات الفكرية  
والجسدية  
الضرورية  
لإنتاجية مرتفعة  
ولمنتجات ذات  
جودة

والمستخدمين في أماكن العمل. قلّة ساعات النوم سبب مباشر في ضعف التركيز، وفي تراجع القدرات الفكرية والجسدية الضرورية لإنتاجية مرتفعة ومنتجات ذات جودة. بالإضافة إلى ذلك فإن الأشخاص الذين ينامون أقل، أو بشكل سيئ يكونون أكثر عرضة لحوادث الشغل، وأيضاً سبباً في توترات ومشاحنات في المكاتب والأوراش والمصانع نتيجة زيادة الإجهاد والإحساس بعدم الكفاءة في أداء الواجبات المطلوبة أو في اتخاذ القرارات، خاصّة



عندما تكون مصيرية للإدارة أو الشركة. كل هذه الأعراض يجيب عنها الطبُّ أكثر من أيِّ مجال آخر، لأن لها علاقة بالحالة الجسدية والنفسية للمعنيين بها. لكن النظر إلى المسألة من زاوية واحدة لن يعطي صورةً كاملة حول أهمية النوم في حياة الناس، في العالم المُعاصر الموسوم بالسرعة والحاجيات الاقتصادية المتزايدة، ولا عن كلفته الاقتصادية، وبالتالي تأثيره على ميزانية الدول ومساهمته في النمو سلباً أو إيجاباً. لأجل ذلك، تبدو قراءة بعض الأرقام غاية في الأهمية للوقوف على «القيمة المالية» لعدم النوم جيّداً، كيفاً وكماً. وهو ما تحاول هذه المقالة التركيبية توضيحه بنوع من الانتقائية من خلال أمثلة مُستقاة من الصحافة الدولية وبعض التقارير.

إنها أرقام متباينة، من دولة إلى أخرى، بالنظر إلى عدد السكان وإلى حجم الميزانية العامة أو الناتج الداخلي الإجمالي. في الولايات المتحدة الأمريكية تمثل الحوادث، نتيجة عدم النوم جيّداً، نسبة 33 في المئة من مجموع حوادث المرور القاتلة. ووفق دراسة للإدارة الوطنية للسلامة الطرقية، نُشِرت قبل أربع سنوات، فإن هذه الحوادث كلفت البلاد في العام 2010 ما مجموعه 871 مليار دولار. وفي فرنسا تُشير دراسة مماثلة للمرصد الوطني للسلامة الطرقية، إلى أن الدولة أنفقت برسم العام 2016، ما مجموعه 38.3 مليار أورو لتغطية آثار حوادث السير، التي تمثل فيها تلك الناتجة عن قلة التركيز بسبب عدم النوم لساعات كافية نسبة مُهمّة أيضاً. هذا الرقم الأخير يعادل 2.2 في المئة من الناتج الداخلي الإجمالي الفرنسي. وتستنفد قلة النوم والاضطرابات التي تسبّب فيها، مبالغ مُهمّة من الميزانية العامة للكثير من الدول التي تعتبر ذلك إشكالية تستدعي المعالجة، بالنظر إلى تأثيرها على وتيرة العمل. وتعكس هذه المبالغ حجم التحمّلات العمومية فيما يتعلق بتكاليف الاستشفاء في المستشفيات والأدوية ومبالغ التعويضات المرتبطة بالتأمين الصحي، بالإضافة إلى

الغياب عن العمل، سواء في القطاع العام أم الخاص. وعلى سبيل المثال، فقد بلغت «كلفة الأرق» في الكيبك عام 2009، ما يناهز 6.6 مليار دولار، ما بين الأدوية والتنقلات لاستشارة الأطباء والغياب عن العمل وتراجع الإنتاجية حتى في حالة المداومة على الحضور. ووفقاً لأرقام منشورة فإن المشغلين الأميركيين يتكبّدون خسارة تصل إلى 2000 دولار سنوياً لكل مستخدم في ما يتعلق بإنتاجيته بسبب المشاكل الصحية العائلية والشخصية، بما في ذلك المُتعلّقة بقلة النوم أو الأرق. في السياق نفسه، وحسب إحصائيات قديمة تعود للعام 2002، فقد استهلك الفرنسيون نحو 150 مليون علبة من مضادات الأرق والاكئاب والمُهدّئات، وبلغت تعويضات التأمين الصحي المرتبطة بذلك 950 مليون أورو. وفي بريطانيا يصل عدد الأيام التي يتم هدرها سنوياً بسبب قلة النوم إلى 200000 يوم. وبالنظر إلى تطوُّرات الحياة والنمو المتزايد للطلب على الإنتاج، مع ما لذلك من تأثير على حجم الإجهاد والضغط، فما من شك في أن هذه التكاليف ارتفعت أكثر في الوقت الراهن، سواء في الكيبك أم فرنسا، أم الولايات المتحدة، أم بريطانيا، وبالتأكيد في غيرها.

إذا وضعنا ما تتكبّده مختلف الدول من خسائر بسبب تراجع معدّل ساعات النوم، الذي بات أقلّ بساعة ونصف الساعة مقارنةً مع ما كان عليه قبل خمسين سنة، في سياق الأوضاع الاقتصادية في العالم، فيمكن النظر إليه من زاويتين. الأولى أن على كل بلد أن يفتح اعتمادات في ميزانيته العامة، كان من الممكن أن تكون مُوجّهة لمسح آثار الأزمات الاجتماعية الناتجة عن الأزمة الاقتصادية، وذلك للقيام باستثمارات في مجالات السلامة الطرقية والحملات التحسيسية والتوعوية، شبيهة بحملات محاربة الإدمان على التدخين والكحول، للتنبيه إلى مخاطر قلة النوم بما في ذلك الإقلاع عن عادات مُستجدة مثل تمضية أوقات ما قبل الخلود إلى النوم أمام شاشات الهواتف والألواح الإلكترونية، وبما في ذلك أيضاً

الوقاية من أمراض مثل السكري والسمنة والاضطرابات النفسية وغيرها التي لها ارتباط مباشر أو غير مباشر بالنوم. وذلك لأن دراسات تفيد بأن علاج اضطرابات النوم والأرق يُخفّض المشاكل الصحية الأخرى بنحو 28 في المئة، وبالتالي يحدّ من النتائج السلبية لكل ذلك على الحياة العامة وعلى الاقتصاد.

الزاوية الثانية، هي زاوية إيجابية، لأن المشاكل المرتبطة بقلة النوم تفتح آفاقاً أمام قطاعات منها ما هو قديم ومنها ما هو جديد. فهي تساهم في تنمية صناعة الأسرة والأفرشة وتطوير أدوات وأجواء النوم من أجل مزيد من الراحة والهدوء. بالإضافة إلى ذلك، أتاحت هذه المشاكل لمهندسي البرامج المعلوماتية والتطبيقات الإلكترونية مجالاً للاستثمار والربح من خلال تطوير وبيع تطبيقات خاصة بالهواتف الذكية لمراقبة وتنظيم النوم. وفي فرنسا هناك حالياً أكثر من مليون شخص يستخدمون هذه التطبيقات. وكلتا الحالتين تعنيان فرصاً للعمل ومداخيل إضافية، ومساهمة مُحتملة في نمو الناتج الداخلي الإجمالي مهما كانت هذه المساهمة ضئيلة أو هامشية.

لقد كانت فكرة تناول الجانب الاقتصادي للنوم طريفة، لكن النقاش الدائر حالياً في دول الاتحاد الأوروبي، وامتدّ إلى دول أخرى منها المغرب على سبيل المثال، حول الانتقال بالتناوب بين توقيت صيفي وآخر شتوي بزيادة أو إنقاص ساعة إلى التوقيت الرسمي، ينزع هذه الطرافة، ويحوّله إلى موضوع جدّي تماماً، مُعزّز بالدراسات الطبية التي قد تبدو متباينة أحياناً. إن للنوم أو قلّته انعكاسات صحية، ولكن أيضاً اقتصادية. ومع أن معدّل ساعات النوم يتراوح بين 6 و8 ساعات يومياً، فإن العادات والحسابات الاقتصادية هي التي تتحكّم في «نوم» كل مجتمع. لذلك حسم الاتحاد الأوروبي النقاش بترك الاختيار لكل بلد عضوي يُقرّر في التوقيت الذي يلائمه صحياً واقتصادياً، بعد أن عبّر نحو 84 في المئة من الأوروبيين عن رغبتهم في إلغاء التوقيت الصيفي.

# نوم بلا كيمياء

أجرت مجلة «هاندلزبلات» الألمانية دراسةً حول سُبل مواجهة الأرق و اضطرابات النَّوم بطرق نفسية سلوكية دون اللجوء إلى تناول العقاقير الكيميائية، وذلك بعد أن أدرك المسؤولون التنفيذيون البارزون في جميع أنحاء العالم قيمة النَّوم باعتباره مؤشراً ذا دلالة على جودة الأداء المهني لدى مُقدمي الخدمات والمديرين.

كارينا كونتيو

ترجمة: شيرين ماهر

تتراوح ما بين 4 و 6 ساعات فقط يومياً، وهو معدّل غير صحّي يؤدّي إلى الشعور بالإعياء، ويترتب عليه، بالتبعية، تدنّي في مستوى الأداء الوظيفي، ومشاكل في التركيز، وحوادث تُسفر- في بعض الأحيان- عن كوارث مُفجعة.

أثبتت- أيضاً- دراسة حديثة أجرتها جامعة «زيورخ» الألمانية أن الأشخاص المُجهّدين أكثر عُرضة من أقرانهم الحاصلين على قسطٍ طبيعي من النَّوم، لاتخاذ قرارات خطيرة، لما ينجم عن اضطرابات النَّوم من حالة مزاجية سيئة وتدهور في الأداء، وزيادة الجنوح إلى المُخاطرة، حيث تبيّن أن كارثتي انفجار مكوك الفضاء الأميركي «Challenger»، وحادث ناقله شركة «Exxon Valdez»، يمكن إرجاعهما إلى العمل تحت ضغط الإجهاد البالغ.

حدّرت- أيضاً- «الجمعية الألمانية لأبحاث النَّوم» (DGSM) من العواقب التي تتبع اضطرابات النَّوم، حيث يلتهم المخ نفسه عند الحرمان من النَّوم، وتُدمّر الخلايا الدماغية نقاط الاشتباك العصبي، مثلما يحدث عند الإصابة بمرض الزهايمر، كما جرى تسجيل أن الحوادث المميتة التي تقع بسبب النعاس في أثناء القيادة أكثر من الحوادث التي تحدث تحت تأثير تعاطي الكحول، فضلاً عن المبالغ الطائلة التي تتكبّدها الشركات عند تعيُّب الموظفين عن العمل، أو نتيجة لضعف جودة الأداء الوظيفي تحت تأثير النعاس وقلة التركيز.

ومما لا شكّ فيه أن النَّوم الجيّد والمريح أمرٌ بالغ الأهمية في حياتنا اليومية المحمومة، فقد ثبت أن 80 % من جميع العاملين في ألمانيا ينامون بشكل سيئ وفقاً لدراسة أجرتها شركة «DAK»- خاصةً الرؤساء والمديرين التنفيذيين- كما ثبت أن هناك

يلقى «النَّوم» حالياً اهتماماً غير مسبوق في جميع أنحاء العالم نظراً لتأثيره البالغ على جودة الأداء الذهني والعقلي، وبالتبعية المهني، الأمر الذي دفع مؤخراً كُبريات الشركات العالمية لبذل مزيد من الجهود حرصاً على أن ينال موظفوها القسط الكافي من النَّوم، وربط ذلك بأحد أشكال التحفيز، إذ يحصل العاملون بشركة التأمين الصحيّ الأميركية (Aetna) على حافز قيمته 500 دولار سنوياً، إذا ما تعهّدوا بالنَّوم سبع ساعات على الأقلّ يومياً، حيث تجري متابعة ذلك وفقاً لجهاز صغير مُثبت أعلى الذراع يُسجّل أوتوماتيكياً ساعات النَّوم التي ينالها الشخص يومياً.

كان لمثل هذه الإجراءات المُستحدثة دلالتها على الأهمية الحثيثة، التي اكتسبها «النَّوم» الصحيّ كأحد أهمّ معايير الارتقاء بالأداء المهني، إذ تفقد الشركات الألمانية وحدها ما يقرب من 210.000 يوم عمل سنوياً بسبب الموظفين غير الموهوبين، وهو ما يُكبّد الاقتصاد الألماني خسائر تُقدّر بـ 57 مليار يورو سنوياً، وذلك وفقاً لدراسة أجراها مركز أبحاث «راند أوروبا/Rand Europe» ابتداءً من عام 2016، كما أثبتت الدراسة أن الأشخاص، الذين لا يحصلون على ساعات نوم كافية ومنظمة- أي أقلّ من 6 ساعات يومياً- مُعرّضون لخطر الموت والإصابة بالقلق والاكتئاب وأمراض السمنة والخرف بنسبة 13 % أكثر من أقرانهم.

كذلك أوضح «توماس بولميشر»، مدير مركز الصحة العقلية وأبحاث النَّوم بمستشفى «انجولشتات» الألمانية، أن الأشخاص المُجهّدين يصعب عليهم اتخاذ قرارات سليمة، حيث اعتاد المدبرون والرؤساء التنفيذيون في الشركات أن يحصلوا على ساعات نوم

يحصل العاملون بشركة التأمين الصحيّ الأميركية (Aetna) على حافز قيمته 500 دولار سنوياً، إذا ما تعهّدوا بالنَّوم سبع ساعات على الأقلّ يومياً



الحديثة في متابعة العمل عبر الهواتف المحمولة، وأجهزة الكمبيوتر من المنازل، دون تكريس وقت للراحة، مما يسهم بدوره في عدم إفراغ العقل من زخم العمل.

- تغيّر عادات قضاء أوقات الفراغ، فبدلاً من قراءة كتاب أو مشاهدة التلفاز قبيل النوم، يقوم البعض من محبي البحث الدائم عن المعلومات بتحريك مؤشر بحثهم عبر جوجل؛ سواء للتسوّق أونلاين، أو قراءة محادثات «فيسبوك»، أو ممارسة الألعاب الإلكترونية، وغيرها من جلبة تكنولوجيا الاتصالات، الأمر الذي يجعل المخ يشتبك بكم هائل من المعلومات والتفاصيل، ومن ثمّ يُصبح في وضعية استثارة أكثر من كونه في حالة استعداد للنوم.

- زيادة إفراز الأدرينالين عند ممارسة ألعاب الإنترنت أو مشاهدة أفلام الحركة قبيل النوم، حيث لا يعود مستوى إفراز هذا الهرمون في الدم إلى معدّلاته الطبيعية سريعاً، ومن ثمّ يصعب النوم سريعاً.

- تأثير الضوء الأزرق المنبعث من الهواتف المحمولة على آلية النوم داخل المخ، فهناك ثمة مستقبلات خاصة في العين تحتوي على صبغة «ميلانوبسين» الموجودة في الخلايا الحساسة للشبكية والمسؤولة عن الساعة البيولوجية للإنسان، حيث تتأثر هذه الصبغة باللون الأزرق لشاشات الأجهزة الذكية، مما يؤدي إلى تراجع ضخ هرمون الميلاتونين المسؤول عن تنظيم الإيقاع الحيوي والنوم في الجسم.

- شدّة التركيز مع اضطرابات النوم، تؤدي إلى ازدياد الأمر تعقيداً، فتتحول المخاوف من الأرق إلى نبوءة ذاتية التحقق. وبمجرد أن تطفو هذه المخاوف على سطح الإدراك، يبدأ معها الجسم في تهيئة نفسه إلى هذه الحالة، وبالفعل تتعطل الاستجابة لمحاولات النوم.

- اعتياد بعض الأشخاص، نظراً لظروف العمل أو أعباء مُعيّنة، على عدم الحصول على ساعات النوم الكافية لفترات طويلة، الأمر الذي يجعل أجسامهم تعتاد على ذلك، حتى بعد

معرفة كاملة عنها، فهي حالة ديناميكية تؤثر في جميع أنظمة الجسم ووظائفه، وغالباً، ما تسهم المعالجات السلوكية والنفسية في التغلب على الاضطرابات الأولية للنوم قبيل اللجوء إلى التدخلات الدوائية، بينما كشفت الاستطلاعات أن واحداً من بين عشرة موظفين في ألمانيا يعانون من اضطرابات نوم شديدة، يمكن إرجاعها إلى أسباب مختلفة، ويتمثل أهمها في:

- عدم الابتعاد الكافي عن التفكير في العمل، حيث تتسبّب سُبل التقنية

علاقة طردية بين العائد المادي للأفراد واضطرابات النوم، فكلما ارتفع الأجر الوظيفي، ازداد معدّل الأرق، الأمر الذي جعل العديد من شركات الأدوية تستثمر بقوة في صناعة العقاقير والمستحضرات المنومة التي تساعد على النوم بصورة مريحة وطبيعية، لكنها بالطبع مُكلفة وذات آثار جانبية ضارة على المدى.

## اضطرابات النوم تُثير المخاوف

والواقع أن النوم ظاهرة فسيولوجية مُعقّدة، لم يتوصل العلماء بعد إلى



NEW YORK TIMES BESTSELLER

☾

# Why We Sleep

UNLOCKING THE POWER OF  
SLEEP AND DREAMS

Matthew Walker, PhD

*"A neuroscientist has found a revolutionary way of being happier, more attractive, clearing, happier, healthier, and of warding off cancer—a good night's sleep." —THE GUARDIAN*

# فهم سلطة النوم والأعلام»

يكشف البروفيسور «ماثيو ووك»، مدير مختبر النوم والتصوير العصبي في جامعة كاليفورنيا، عن استكشافه الرائد حول النوم، مبينًا إمكانية الاستفادة من قوّته التحويلية لتغيير حياتنا نحو الأفضل. ويعتبر النوم أحد أهمّ جوانب الحياة، والصّحة، وطول العمر. حتى وقت قريب جدًّا، لم يكن للعلم أيّة إجابة عن سؤال: لماذا ننام؟، أو ما هي فوائد النوم؟، أو لماذا نعاني من العواقب الصّحيّة المدمّرة، عندما لا ننام؟. بالمقارنة مع المحرّكات الأساسية الأخرى في الحياة (الأكل، والشرب، والتكاثر)، ظلّ الهدف من النوم غير واضح، لكن الاكتشافات العلمية في السنوات العشرين الماضية، سلّطت الضوء على هذا الجانب الأساسي من حياتنا. اليوم، يوضّح «ماثيو والكر»، الخبير البارز في علم الأعصاب والنوم، أهمّيّة النوم الحيوية؛ في دماغنا، النوم يعزّز قدرتنا على التعلّم والحفظ واتّخاذ القرارات المنطقية، كما يعيد تقويم عواطفنا، ويعيد ضبط نظام المناعة، ويضبط استقلالنا، وينظّم شهيتنا.

فلم يعد يقتصر شكلها على الأقراص فقط، بل أصبح متاحاً منها مشروبات وبخاخات، وكذلك أحبار مُنَوِّمة، حيث طُوِّرت بعض الشركات الناشئة مشروبات تحظى بشعبية كبيرة مثل «مشروب الكرز»، مُضافاً له بعض المستخلصات النباتية ومليجرام واحد من الميلاتونين الاصطناعي، فهو يوفر نوماً هادئاً وعميقاً إذا ما تمَّ ارتشافه قبيل موعد النَّوم بنصف ساعة.

هناك -أيضاً- بخاخات برذاذ النعناع مضاف لها نسبة ضئيلة من الميلا تونين الاصطناعي؛ ثمان بخات تكفي حتى يشعر الفرد بالرغبة في النَّوم، إلا أن هذه المنتجات ليست بديلاً عن النَّوم الطبيعي، كما يُخشى من إضرارها بتوازن النظام الهرموني للجسم، حيث تؤكد الشركات المنتجة على كون هذه المنتجات مُخصَّصة للاستخدام العرضي فقط، بينما يظلّ التحكم في النَّوم عبر الموجات الدماغية -وهو ما يُسمَّى بالتحفيز العصبي- من المناهج العلاجية المؤتقة علمياً بشكلٍ جيّد، لذلك قامت بعض الشركات بعمل وسائل خاصّة مُثبتت داخلها شرائط مسجل عليها موسيقى جالبة للنَّوم والاسترخاء، لتكون قريبة بصورة مباشرة من الرأس، وهي تستخدم بنجاح في دور رعاية المسنين والعيادات الطبية.

كذلك توجد بعض تمارين التنفس التي تشبه جلسات (التأمل/ Meditation)، وهي غير مكلفة على الإطلاق، وإنما تضمن مساعدة فعّالة، ولا تستغرق سوى دقيقة واحدة. هذا التمرين يُسمّى (خدعة النوم/ 4-Ein- 7-8-schlaf)، إذ يقوم المرء بإحصاء الثواني التي يتنفسها بطريقة مُعَبَّنة.. إليك خطوات تنفيذه: «استنشق الهواء من الأنف لمدّة أربع ثوانٍ، وبعدها احبس أنفاسك لمدّة سبع ثوانٍ أخرى، ثمّ أخرج هواء الزفير من الفمّ لمدّة ثمان ثوانٍ». والواقع تميّز تقنية التنفّس هذه بتأثير مُهدئ، كما أنها تقلّل معدّل ضربات القلب، وتساعد على النوم الهادئ.

انتهاء هذه الظروف الطارئة.

- الكوابيس يمكنها أن تؤثر - أيضاً - على جودة النوم إذا ما كانت متكررة، وليست عرضية، فغالباً، ما يكون سببها مشاكل نفسية تستلزم الذهاب إلى مُعالِج نفسي.

## بين الكيمياء والابتكار

على الرغم من اختلاف الأسباب المؤدية إلى اضطرابات النوم لدى العديد من الأفراد، يظل هرمون «الميلاتونين» يلعب دوراً رئيسياً في أغلبها. هناك بعض التطبيقات الحديثة التي تساعد على النوم الهادئ والاسترخاء، إلى جانب العقاقير الطبية المختلفة، التي يفيد القليل منها في دعم النوم المريح، وإن كان لا يُحَبِّد تناولها بصورة منتظمة خشية التعوُّد، حيث تنصح «الجمعية الألمانية لأبحاث النوم» باقتفاء أثر مسببات الأرق والعمل على معالجتها قبيل اللجوء إلى استخدام العقاقير الدوائية. كذلك تنصح الأفراد الذين يعانون من اضطرابات النوم بعدم التحايل على هذه المشكلة باللجوء للحلول السريعة، وإنما عليهم تغيير سلوكياتهم، واتباع ما يعرف بـ «طقوس النوم».

فهناك أساليب تقليدية مُتعارَف عليها لاتزال تحرز نتائج، مثل تجنُّب المشروبات المُثبِّهة المحتوية على مادة الكافيين قبيل النوم بساعتين على الأقل واستبدالها بكوب من اللبن الدافئ، لخلق حالة من الاقتران الشرطي استعداداً للنوم، كما ينصح الأطباء بإغلاق الهواتف الذكية وأجهزة الكمبيوتر قبل النوم بنحو ساعتين على الأقل، مع وضع «قناع بارد» على العينين كل مساء. أمَّا الذين يتعاملون بصورة مستمرة مع شاشات الكمبيوتر، فيُنصَح بتجنُّبهم النظر إلى الشاشة مرَّة واحدة كل 20 دقيقة لمدة 20 ثانية أو الابتعاد نحو 6 أمتار عن الشاشة.

يلجأ- أيضاً- المجتمع الألماني عقب ارتفاع معدلات الأرق بين أفرادهِ إلى اتباع المزيد من التطبيقات الحديثة- إلى جانب الطرق الكلاسيكية- المُحفّزة على النَّوم، فهناك على سبيل المثال نظام النَّوم الذّكي/(IOS)- المُصمَّم من قِبَل بعض الشركات الفرنسية- وله تأثير إيجابي في عملية النَّوم، حيث يعمل وفق نظامي للصوت والضوء باستخدام أطوال موجية مُعيَّنة من الضوء الأحمر المُحفّز على إطلاق هرمون الميلاتونين في الجسم، والذي، بدوره، يسبب الشعور بالنعاس، ويساعد على الاسترخاء، فضلاً عن السماعات المُدمجة، التي تصدر أصواتاً ذات تأثير على الإشارات الدماغية، مما يُسرّع من عملية النَّوم. كذلك طُوِّرت العديد من شركات الأدوية- بالتعاون مع الباحثين والعلماء- منتجاتها الدوائية المُنومة،



في حالة من انعدام النوم والأرق

# يا عمّال العالم، خذوا غفوة!

ولاء فتحي

من البهجة على هذه الحالات من الأرق. ومهما بدت صرامة «أديانا هافينجتون» في إدانة المجتمعات الحديثة، في تعاملها مع النوم، فستبدو هيّنة قياساً بالصورة القاتمة والعميقة التي يقدّمها البروفيسور «جوناثان كراي» أحد أهمّ الروّاد في تاريخ الفنّ، وأستاذ نظريّات الفنّ الحديث، وواحد من أهمّ تلامذة المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد.

في أطروحته «الرأسمالية المتأخّرة ونهاية النوم 24/7»، يحلّل «كراي» الوضع الراهن، حيث تضعنا رأسمالية القرن الحادي والعشرين في حالة متّصلة من الأرق، فالسوق الرأسمالي يعمل، الآن، على مدار الساعة، بلا توقّف؛ ما يدفعنا تجاه حالة من النشاط الدائم، واليقظة المستمرة وهي أمور تؤدّي - بالضرورة - إلى تآكل أشكال التعبير المجتمعي، والسياسي، وتُلحق أضراراً مدمّرة بنسيج الحياة اليومية المعيشة.

يفحص «كراي» كيف أن هذا اللاوقت الممتدّ بلا نهاية، يطمس وجود أيّ فاصل بين النزعة الاستهلاكية المكثّفة وبين الاستراتيجيات الناشئة للتحكّم والمراقبة. أمّا هذا الوضع، فنحن اليوم متواطئون - بنيّة مبيّنة - على أن نكون في حالة من انعدام النوم والأرق.

يهاجم «كراي» الشاشات، ويصفها بأنها أدوات الرأسمالية المتأخّرة التي تدير عالمنا، على مدار اليوم، ثم يخلص إلى التأكيد بأن النوم هو ملاذنا الأخير من إهانة النيوليبرالية، واحتياها، لتحاكى احتياجاتنا. النوم هو قطع الطريق على الرأسمالية، بشكل لا هوادة فيه، كي تتوقّف عن سرقة أوقاتنا.



السوق الرأسمالي يعمل، الآن، على مدار الساعة، بلا توقّف؛ ما يدفعنا تجاه حالة من النشاط الدائم، واليقظة المستمرة وهي أمور تؤدّي - بالضرورة - إلى تآكل أشكال التعبير المجتمعي، والسياسي، وتُلحق أضراراً مدمّرة بنسيج الحياة اليومية المعيشة.

شهدت العقود الثلاثة الماضية ما نستطيع أن نطلق عليه الانفجار في الاهتمام بالنوم الصّحي. وبالرغم من الطفرة التي تحقّقت في مجالات أبحاث النوم وطبّ النوم السريري، مازالت ظاهرة الأرق هي المسيطرة على المشهد، حتى لحظتنا الراهنة.

التداعيات الصحيّة، والاقتصادية، والحياتية لعدم أخذ القسط الكافي من النوم، مؤكّدة ومعروفة، على نطاق واسع، ورغم ذلك لاتزال قدرتنا على إحداث تغيير ثقافي واسع المدى، فيما يخصّ عادات النوم السلبية، محدودة للغاية، وما نحتاجه هو ثورة تُجَدّد علاقتنا بالنوم.

بكتابها الأكثر مبيعاً «ثورة النوم»، أصبحت «أريانا هافينجتون» حليفاً في مهمّة تحسين صحّة النوم، وهي ليست المرّة الأولى للشريك المؤسّس، ورئيس تحرير «هافينجتون بوست» التي تضطلع فيها بهذه المهمة، فقد سبق لها إطلاق العديد من المبادرات الوطنية لتحسين صحّة النوم.

تلاحظ «هافينجتون» أنه غالباً ما يتمّ الاحتفاء بقلّة النوم والسهر، في مجتمعنا المعاصر، بل إضفاء حالة



مَكَّنَ الْإِنْسَانَ مِنْ رُؤْيَا مَا لَا يُرَى

# النُّومُ وَبَذْرَةُ الْإِزْدَوَاجِ وَالْمُضَاعَفَةُ

بِالنُّومِ إِزْدَوَاجُ الْعَالَمِ، إِذْ بِالْإِغْفَاءَةِ الْأُولَى تَبَيَّنَ أَنَّ الْعَالَمَ عَالَمَانِ؛ عَالَمُ الْيَقِظَةِ، وَعَالَمُ الْحُلُمِ وَالْإِخْيَالِ، عَلَى نَحْوِ يُمْكُنُ مِنْ عَدِّ النَّوْمِ، الَّذِي مِنْهُ انْطَلَقَ الْحُلُمُ، هُوَ عَيْنُهُ بِدَايَةِ الْإِخْيَالِ، أَيْ بِدَايَةِ تَوَزُّعِ الشَّيْءِ بَيْنَ حَسِّيَّتِهِ وَصُورَتِهِ، وَاتِّسَاعِ الْحُلُمِ لِمَا يَضِيقُ عَنْهُ عَالَمُ الْيَقِظَةِ.

خالد بلقاسم

التمديد ما خَصَّ الصَّلَاحَ، الَّذِي مِنْهُ خَرَجَتْ حَوَاءُ فِي أَثْنَاءِ نَوْمِ آدَمَ، بِإِضَاءَاتٍ مُتَبَايِنَةٍ انْطِلَاقاً مِنْ مَغْزَى انْحِنَاءِ هَذَا الصَّلَاحِ الَّذِي اقْتَرَنَ، فِي الْقَرَاءَاتِ الْمُنْفَتِحَةِ، بِخَنُوءِ الْمَرَأَةِ وَمِيلِهَا إِلَى مَا تُخْنُو عَلَيْهِ. وَمِنْ هَذَا التَّمْدِيدِ، أَيْضاً، مَا تَوَجَّهَ إِلَى عَدِّ النَّوْمِ الْأَوَّلِ صَفَةً مِنَ الصِّفَاتِ الْفَاصِلَةِ بَيْنَ الْمُطْلَقِ وَالْمُقَيَّدِ، بِاعْتِبَارِ النَّوْمِ خَصِيصَةً الْكَائِنِ الْمُقَيَّدِ بِحُدُودِهِ، وَهِيَ حُدُودُ يُشَكِّلُ النَّوْمُ أَحَدَ عُنَاصِرِهَا.

بِالنُّوْمِ الْأَوَّلِ كَانَتْ تَزْتَسِمُ الْعُنَاصِرُ الَّتِي بِهَا تَحَدَّدَ الْمُقَيَّدُ فِي مُقَابِلِ الْمُطْلَقِ. فَالنُّوْمُ فَاصِلٌ بَيْنَ الْمُطْلَقِ وَالْمُقَيَّدِ، وَإِنْ ظَلَّ النَّوْمُ يَحْتَفِظُ بِمَا يُتِيحُ اتِّصَالَ الثَّانِي بِالْأَوَّلِ، عَلَى نَحْوِ مَا تَكْشِفُ مِنَ الرُّؤْيِ الَّتِي كَانَتْ وَثِيقَةً الصَّلَةِ بِالنَّبُوءَةِ؛ الرُّؤْيِ الَّتِي جَعَلَتْ مِنَ النَّوْمِ نَافِذَةً عَلَى الْغَيْبِ. اللَّافُتُ، فِي هَذَا السِّبَاقِ، أَنَّ مَا بِهِ تَحَدَّدَ الْمُقَيَّدُ، أَيْ الْإِنْسَانُ، كَانَ مُنْطَوِيّاً، فِي الْآنِ ذَاتِهِ، عَلَى مَا يُضَاعِفُ الْوُجُودَ وَيُوسِّعُهُ، إِذْ مِنَ النَّوْمِ تَخَلَّقَ الْحُلُمُ، بِمَا هُوَ اتِّسَاعٌ لَا حَدَّ لَهُ. وَفِي النَّوْمِ، أَيْضاً، تَخَلَّقَ، قَبْلَ ذَلِكَ، مَا بِهِ إِزْدَوَاجُ الْإِنْسَانِ. فَمِنْ النَّوْمِ انْطَلَقَتِ الْعِلَاقَةُ بَيْنَ الرَّجُلِ وَالْمَرَأَةِ؛ الْعِلَاقَةُ الَّتِي رَأَى فِيهَا الصُّوْفِيَّةُ، فِيمَا بَعْدَ، وَخُصُوصاً ابْنُ عَرَبِيٍّ، تَجَلِّيّاً مِنْ تَجَلِّيَّاتِ الْعِلَاقَةِ مَعَ الْمُطْلَقِ.

لَقَدْ انْطَوَى النَّوْمُ الْأَوَّلُ عَلَى بَذْرَةِ الْإِزْدَوَاجِ الْخَصِيصَةِ. مِنْ النَّوْمِ الْأَوَّلِ خَرَجَتْ الْمَرَأَةُ الْأُولَى مُرْتَبِطَةً بِالْإِغْفَاءَةِ الْأُولَى. إِنَّ هَذِهِ الْبَذْرَةَ وَلَوْ دَلَّالِيّاً؛ إِذْ تَنْطَوِي عَلَى اِحْتِمَالَاتٍ لَا حَدَّ لَهَا، وَهِيَ مُهَيَّأَةٌ لَاسْتِنْبَاتِ التَّأْوِيلِ، مَتَى تَمَّتْ اسْتِعَادَةُ هَذِهِ الْبَذْرَةِ مِنْ دَاخِلِ الْحُمُولَةِ الْفِكْرِيَّةِ الْمُتَشَعِّبَةِ لِمَفْهُومِ الْإِزْدَوَاجِ، بَلْ إِنَّ هَذِهِ الْاِحْتِمَالَاتِ تَنْسَعُ أَكْثَرَ مَتَى تَمَّ التَّنْبُّهُ إِلَى الْمُضَاعَفَةِ الَّتِي عَلَيْهَا انْطَوَى النَّوْمُ الْأَوَّلُ.

فِي النَّوْمِ، تَحَقَّقَتِ الْمُضَاعَفَةُ الَّتِي يُمْكِنُ عَدُّهَا سِيَّاحاً عَامّاً لِلْإِزْدَوَاجِ. قَبْلَ الْإِنْصَاتِ، اسْتِنَاداً إِلَى اِحْتِمَالَاتِ النَّوْمِ الْأَوَّلِ، لِبَعْضِ وُجُوهِ هَذِهِ الْمُضَاعَفَةِ وَلِتَشَعُّبَاتِهَا

ثَمَّةَ مَوْضُوعَاتٍ يَتَعَدَّرُ التَّارِيخُ لَهَا أَوْ كِتَابَةُ تَارِيخِهَا؛ مِنْهَا مَوْضُوعَةُ الْإِخْيَالِ، وَمَوْضُوعَةُ النَّوْمِ، وَمَوْضُوعَةُ الْحُلُمِ. لَكِنَّ الْأَنْثَرَبُولُوجِيَا تَحْرِصُ، وَهِيَ تَهْتَمُّ بِهَذِهِ الْمَوْضُوعَاتِ الَّتِي تُشَكِّلُ جُزْءاً رَئِيساً مِنْ اِهْتِمَامَاتِهَا، عَلَى أَنْ تَحْفَرَ فِي الْأَزْمَنَةِ السَّحِيقَةِ لِهَذِهِ الْمَوْضُوعَاتِ، أَيْ فِي تَجَلِّيَّاتِهَا الْأُولَى. لَا تَقُومُ الْأَنْثَرَبُولُوجِيَا بِهَذَا الْخَفَرِ بِغَايَةِ إِرْجَاعِ الْمَوْضُوعَاتِ إِلَى أَضَلِّ ثَابِتٍ، بَلْ مِنْ أَجْلِ فَهْمِ سَيَرِوَرَّتِهَا انْطِلَاقاً مِنْ بُدُورِهَا الْأُولَى، وَاسْتِيعَابِ التَّشَعُّبَاتِ الَّتِي شَهِدَتْهَا هَذِهِ الْبَذُورُ وَهِيَ تَنْمُو ضِمْنَ سَيَرِوَرَةِ الْمُمَارَسَاتِ وَالتَّأْوِيلِ، بِمَا يُتِيحُ اسْتِجْلَاءَ هَذِهِ السَّيَرِوَرَةِ بِوَصْفِهَا صَيَرُورَةً، فِي الْآنِ ذَاتِهِ. فِي هَذَا السِّبَاقِ، يَبْدُو حَيَوِيّاً، فِي كُلِّ تَأَمُّلٍ يَتَّخِذُ النَّوْمُ مَوْضُوعاً لِلتَّأْوِيلِ، اسْتِحْضَارُ النَّوْمِ الْأَوَّلِ، وَإِثَارَةُ قَضَائِيَّاهُ، وَالْحَرْصُ عَلَى تَخْصِيبِ هَذِهِ الْقَضَائِيَّاتِ بِرُؤْيٍ حَدِيثِيٍّ كَيْ يَتَسَنَّى تَحْوِيلُهَا إِلَى أَدَوَاتٍ لِلْإِضَاءَةِ وَلِتَعْمِيقِ الْمَعْرِفَةِ بِالْمَوْضُوعِ. الْمَقْصُودُ بِالنُّوْمِ الْأَوَّلِ نَوْمُ آدَمَ، الَّذِي عَنْهُ تَحَدَّثَتِ التَّوْرَةُ بِتَكْنِيفٍ شَدِيدٍ، قَبْلَ أَنْ تَتَكَلَّفَ التَّفَاسِيرُ وَالتَّأْوِيلُ بِتَمْدِيدِهِ، وَقَبْلَ أَنْ تَنْشَغَلَ الْكِتَابَاتُ بِهِ بِمَوْضُوعَةِ النَّوْمِ، بِوَجْهِ عَامٍّ، انْطِلَاقاً مِنْ فَتْحِهِ عَلَى شِعَابِ كَانَتْ دَوَماً- تَتَأَثَّرُ بِالْأَلْيَاتِ الَّتِي تَسْنِدُهَا وَبِالْمُتَخَيَّلِ الْمَوْجَّهَ إِلَيْهَا. نَقَرْنَا فِي سِفْرِ التَّكْوِينِ: «فَأَوْقَعَ الرَّبُّ إِلَهُ سُبَاتاً عَلَى آدَمَ فَنَامَ. فَأَخَذَ وَاحِدَةً مِنْ أَضْلَاعِهِ وَمَلَأَ مَكَانَهَا لَحْماً. وَبَنَى الرَّبُّ إِلَهُ الصَّلَاحَ الَّتِي أَخَذَهَا مِنْ آدَمَ امْرَأَةً وَأَخْضَرَهَا إِلَى آدَمَ. فَقَالَ آدَمُ: «هَذِهِ الْآنَ عَظْمٌ مِنْ عِظَامِي وَلَحْمٌ مِنْ لَحْمِي. هَذِهِ تُدْعَى امْرَأَةً لِأَنَّهَا مِنْ أَمْرِي أَخَذْتُ». لَقَدْ شَكَّلَ هَذَا الْجُزْءَ مِنْ سِفْرِ التَّكْوِينِ، بِالنَّسْبَةِ إِلَى النَّوْمِ، مَا شَكَّلَهُ، فِي هَذَا السِّفْرِ، الْجُزْءَ الْخَاصَّ بِقِصَّةِ بَابِلَ، وَبِابِلَةِ الْأَلْبُسَنِ النَّاجِمَةِ عَنْ بِنَاءِ الْبُرْجِ، بِالنَّسْبَةِ إِلَى مَوْضُوعَةِ اللُّغَةِ. ذَلِكَ أَنَّ هَذَا الْجُزْءَ، الْخَاصَّ بِالنُّوْمِ الْأَوَّلِ، خَضَعَ، مِثْلَ قِصَّةِ بَابِلَ، لِتَأْوِيلٍ عَدِيدَةٍ، وَلِتَمْدِيدٍ قَرَائِيٍّ وَتَخْيِيلِيٍّ قَائِمٍ عَلَى اخْتِلَافَاتٍ بَيِّنَةٍ؛ مِنْ هَذَا

عندما يكون الصلح منتجاً للرؤى لا للأصغاث، يكون يقظةً علياً، وعندما ينتج، أيضاً، الكتابات العميقة، يكشف أنه قادر على بلوغ مناطق موعلة في البعد، لارتاها العين العادية





لقد انطوى النّوم الأوّل - عموماً - على وحدة الذات، وفيه شهدت الذات ازدواجها عبر شقّ ظلّ رئيساً في التّأويل التي عادت إلى هذا النّوم. الذّكورة، وفق هذا النّوم، شكّلت أصل الأنوثة. والفراغ، الذي تركه خروج الفرع من أصله، ظلّ محكوماً برغبة استعادة ما يملأ المكان الأصلي، أي استعادة ازدواج في صورة وحدة. لا تقتصر حيويّة هذا الازدواج، المُقترن بالنّوم الأوّل، على التّأويل التي خضع لها فحسب، بل تتكشف، أيضاً، هذه الحيويّة من كون الوحدة، قبل ظهور حواء، تحدّدت، في هذا النّوم الأوّل، بوصفها ازدواجاً مُضمراً، أي مُحتملاً في جسد آدم، منذ البدء. يُمكن القول، متى اعتمدنا مُعجم النّوم نفسه، إنّ هذا الازدواج كان راقداً في جسد آدم قبل أن يستيقظ هذا الازدواج من قلب النّوم، أو في قلب هذا النّوم. وهو ما جعل هذا الازدواج، داخل كل علاقة بين رجل وامرأة، مُنطوياً على حنين إلى الصّورة الأولى. ليست

التأويليّة المُسعفة في رُصد سيرورتها وتحوّلاتها، يُمكن استجلاء بعض ما انطوى عليه الازدواج المُشار إليه. في النّوم الأوّل، ازدوجت الذات، وفيه انفصلت عن جزء منها كي تظلّ تهفو - دوماً - إليه. النّوم، بناءً على ذلك، أضلّ وحدة الذات وأصل ازدواجها في آن معاً، أو هو أضلّ ازدواج تبدّى، أوّل ما تبدّى، في صورة وحدة جامعة. من الأعمال الأدبيّة التي أعادت تأمل هذا الازدواج، في سياق إعادة كتابة قصة آدم وحواء بناءً على التخيل، رواية «اللامتناهي في راحة اليد» للشاعرة والروائيّة النيكاراغوية «جيوكوندا بيلي». استعادت هذه الرواية قصّة آدم بكاملها، وانطلقت من نومه، الذي وصفته بأنّه نُعاس حريّ وثير، لاستجلاء ما انفتح، حسب تعبير الرواية، في جسد آدم، مُحدثاً شقاً في كيانه، قبل أن تواصل الرواية، فيما بعد، رُصد أثر هذه النّشأة، المُقترنة بغيوبة النّعاس، في رُسم أطوار تخيليّة لعلاقة آدم بحواء.





في الصُّور، بَوَّجه عامّ. لقد دَلَّ النَّوْمُ الأوَّل على أنَّ كلَّ شيء مُزدوج. ومتى تَمَّ استيعابُ الازدواج، بحمولته الفكرية المُشار إليها سابقاً، تَسَنَّى رُصد الازدواج في حقيقة الإنسان، وفي حقيقة اللغة، وفي حقيقة كلِّ شيء. وهو أمرٌ بَيَّنَّ في التَّشعُّبات التي هيأتها التَّأويل الفلسفية، والأنثروبولوجية، واللغوية للازدواج، بعد أن وَسَّعت حملته الدَّلائية.

إذا كان الازدواجُ الناجمُ عن النَّوْم الأوَّل قد تَوَلَّد من داخل ذاتٍ واحدة، على نحو ما تبدَّى من قول آدم في سفر التكوين: «هذه الآن عَظْمٌ مِنْ عِظامي وَلَحْمٌ مِنْ لَحْمي»، فإنَّ احتمالات هذا الازدواج سَوَّغت شرعية التَّساؤل: أئمة ذاتٌ قابلةٌ لأنَّ تُعَدَّ واحدة؟ أليست كلُّ ذات هي، في حقيقة الأمر، مُزدوجة، بالمعنى الواسع للازدواج؟ أليست كلُّ ذاتٍ مُضمِرةً في ثناياها لِمَا يُقابِلها؟

إنَّ الازدواج، الذي عليه انطوى النَّوْم الأوَّل، لم يَكُنْ سِوى مَلَمَحٍ مِنْ مَلامِح مُضاعَفةٍ مُتعدِّدة الوجوه يَسْتعصي حَضْرُها. لعلَّ أوَّل هذه الوجوه هو المُضاعَفة التي شهدَها مفهومُ الآخر، الذي ازدوجَ نتيجة الازدواج السابق. فالآخَرُ بالنسبة للنائم، في الإغفاءة الأولى، كان هو المُطلق. غير أنَّ النَّائم لَمَّا ازدوج، إثرَ إغفاءته الأولى، وَجَدَ نَفْسَهُ أمامَ آخَرٍ مِنْ صُلبه؛ إِنَّهُ آخَرُ الأنا، الذي سوف يَجِدُ نَفْسَهُ أمامَ المُطلق بوصفه آخَر. لقد تضاغَفت العلاقة التي كانت بين المُقيَّد، أي الإنسان، والمُطلق، إذ أصبحت العلاقة، بعد الإغفاءة الأولى، قائمةً بين المُقيَّد الأوَّل والمُقيَّد الذي خَرَجَ من هذا المُقيَّد الأوَّل، على نحو مَكَّنَ مِنَ الحديث عن آخَرٍ غير مُنفصل عن الذات؛ هو ذا ما أُنبئت عليه، مثلاً، رواية «اللامتناهي في راحة اليد»، إذ نما المعنى، في مُختلف فُصولها، على مسعى استكناه هذا الآخر المُضاعَف. لقد كانت هذه الرواية، وهي تَسْتَجلي حَبَايا علاقة آدم

صُورته الأولى هي الوَحدة، بل هو الازدواج النَّائم. لقد كان الازدواجُ، قَبْل النَّوْم الأوَّل، وَحدةً مُنطويةً على انقسامها. ولَمَّا تجلَّى هذا الازدواج وظهَرَ، بعد الإغفاءة الأولى، أَصْبَحَ يَحَنُّ إلى صُورته الأولى، أو أَصْبَحَ - وَفَقَ مُعْجَم النَّوْم المُلَمَح إليه سابقاً - يَحْلُمُ بَوَحدة تنطوي على ازدواج خفيٍّ غير ظاهر. حُلُمُ تحياء المَراة، على نَحْو ما مَدَّدَت التَّأويلُ هذا الأمر، من زاوية العَودة إلى الأصل، ويَحْيَاهُ الرَّجُل من زاوية استعادة الأصل لَفَرْعه. يَبَيِّن الازدواجُ الظاهر والازدواج المُتَحَقِّق عِبْرَ وَحدةٍ تُخفيه، تَظَلُّ عَلاقة الرَّجُل بالمَراة مفتوحةً على تَأويلٍ لِمَ تَكْفُف عن مُحاولَةِ استجلاء تَعَقُّدٍ ما يَصِلُ بَيْنَ الطَّرْفَيْنِ، وما يفصلُ بينهما، دُونَ أنَّ تَقْوَى هذه التَّأويل على تطويق مَجهولِ العلاقة بين الرَّجُل والمَراة والقبض على ما يتملَّص منها. لذلك كان انبثاقُ غُموض هذه العلاقة، مِنْ قَلب النَّوْم، مُنسجماً مع تَمَلُّص عوالم النَّوْم، الذي يَحْتَفِظُ لهذه العلاقة بِليلها.

إنَّ احتمالات بذرة الازدواج، المُقترنة بالنَّوْم الأوَّل، لا تُضيءُ عَلاقة الذكورة بالأنوثة فحسب، بل تكشفُ أَمراً في غاية الأهمية؛ هو أنَّ كلَّ شيء في الوجود مُزدوج. إنَّ حقيقة كلِّ شيء في ازدواجه. وقد كان دالاً أنَّ تَقترنَ بذرة هذا الأمر بالنَّوْم، الذي يَظَلُّ شديد الارتباط بالخيال والحلم، أي بظهور الأشياء

الآخَرُ بالنسبة للنائم، في الإغفاءة الأولى، كان هو المُطلق. غير أنَّ النَّائم لَمَّا ازدوج، إثرَ إغفاءته الأولى، وَجَدَ نَفْسَهُ أمامَ آخَرٍ مِنْ صُلبه؛ إِنَّهُ آخَرُ الأنا، الذي سوف يَجِدُ نَفْسَهُ أمامَ المُطلق بوصفه آخَر



Thérèse Boucraut (France) Le sommeil II, 2003





بحوَاء، بوصفها علاقة ذات بآخر، تستجلي، في الآن نفسه، ما يحكم صلتهم بصلة أخرى غامضة؛ صلتهم بالمطلق، الذي تُسميه الرواية، في كل أطوارها، (الأخر). إنه الآخر الذي كان وجوده الخفي يُولد لديهما أسئلة مُحيرة عنه، وعن علاقتهما به، وعن أسرار علاقتهما الخاصة. إن ما قامت به «جيوكوندا بيلي»، في روايتها «اللامتناهي في راحة اليد»، هو إعادة كتابة لعلاقة مضاعفة مع الآخر، مظهرها الأول علاقة الذكورة بالأنوثة، ومظهرها الثاني علاقة الإنسان بالمطلق. فالرواية إعادة كتابة حديثة لهذا الوجه من المضاعفة، اعتماداً على الخيال. أما إعادة الكتابة، التي أنجزها خطاب الفلاسفة والصوفية، قديماً، للمضاعفة نفسها، فتوغلت بالموضوع إلى حُدود قصوى، في مسعى مُتشعب لفهم علاقة المُقيّد بنفسه وبآخره، سواءً أكان هذا الآخر مُقيّداً أو مُطلقاً.

الوجه الثاني للمضاعفة، التي يستعصي تطويق كل جوانبها، هو أن النوم الأول لم يُفض إلى ازدواج خلّاق وحسب، بل شكّل هذا النوم نفسه، بوصفه حالة من حالات الوجود، غنصر ازدواج. بالنوم ازدواج العالم، إذ بالإغفاءة الأولى تبين أن العالم عالمان؛ عالم اليقظة وعالم الحلم والخيال، على نحو يُمكن من عدّ النوم، الذي منه انطلق الحلم، هو عينه بداية الخيال، أي بداية توزّع الشيء بين حسيّته وصوريته، واتساع الحلم لما يضيّق عنه عالم اليقظة. ذلك أن الحلم، مثل الخيال، يتسع حتى

للمستحيل. لم يكشف النوم الأول، فضلاً عن ذلك، عن فصل قطعي بين اليقظة والحلم، بل ظل مُحتملاً بخصيصه الازدواج الجامعة بين المُتقابلين. فمثلما كان الشق في الذات النائمة علامة وحدة تضمّ ازدواج هذه الذات أو علامة ازدواج مُشدود إلى وحدة أو ازدواج مُتجل في صورة وحدة، فإن الفصل الذي تحقّق بالنوم الأول بين اليقظة والحلم كشف هو، أيضاً، أنه ليس فضلاً قطعياً، بل ينطوي، في الآن نفسه، على وصل. إن هذا الفصل الواصل أو الوصل الفاصل، الذي بهما انتظمت العلاقة بين عالم اليقظة وعالم الحلم هما ما وجه، فيما بعد، كل مساعي فهم العلاقة القائمة بين العالمين؛ فقد تبدّى، في حالات عديدة، أن العلاقة بين هذين العالمين لا تنهض على التقابل. فالحلم، عندما يكون مُنتجاً للرؤى لا للأضغاث، يكون يقظةً غلياً، وعندما يُنتج، أيضاً، الكتابات العميقة، يكشف أنه قادر على بلوغ مناطق مُوغلة في البعد، لارتها العين العادية. تبدّى مع علم النفس، فيما بعد كذلك، أن الحلم ليس وقفاً على النوم، بل يتمّ حتى في اليقظة، وهو ما يُعرّف بأحلام اليقظة. وقد ظلت العلاقة بين العالمين مُنطوية، دوماً، على غموضها.

لا يتحدّث سفر التكوين عمّا رآه آدم في النوم الأول، لكنّ النوم ظلّ، دوماً، منذ البدء، مُقترناً بانبثاق الحلم. مثلما كشف النوم عن الازدواج، جاد، أيضاً، بالحلم الذي ضاعف الوجود، وفي هذا الجود، مكنّ النوم الإنسان من رؤية ما لا يرى. ليس عبثاً أن يقترن الحلم بالرؤيا، التي تُحيل، على مُستوى الدال، على مدلول البصر والبصيرة، في آن معاً. ما يرى في النوم قد لا يتسنى في اليقظة، وقد أسعف الحلم، منذ زمن بعيد، في إعادة النظر في ما يُسمّى بالواقع، بل إن ما يُعدّ واقعاً لم تر فيه بعض الدراسات سوى حلم محجوب، حلم يحتاج إلى عبور. وقد شدّدت هذه الدراسات على التداخل بين الواقعي والحلمي؛ التداخل الذي يصل حدّ الالتباس، ويكشف أن الحياة أوسع ممّا نراه. ثمة حيوات أخرى لا يتوقّف الحلم عن إنتاجها.

الوجه الآخر للمضاعفة، التي لا حدّ

للامحجها، أن النوم، وهو يُولّد الحلم، يجعل اليقظة تُضاعف هذا الحلم بلغة أخرى، فيغدو الحلم مُضاعفاً باللغة التي قدّمته؛ فالحلم لا يُعرّف إلا عندما تُضاعفه لغة تعود في الأصل إلى الوعي واليقظة. الحلم، في الغالب، صور خيالية تُرى في النوم، لكنّ تقديمها لا يستقيم إلا في اللغة، وبها. لا حلم يُقدّم نفسه، ويُعرّف بذاته إلا في اليقظة. فاللغة التي يُقدّم بها الحلم لئست لغة الحلم، بل هي لغة أخرى مُنطوية على وعي صاحبها، ولا وعيه، وعلي ثقافته ورؤيته للأشياء. لذلك، يتمّ، دوماً، التمييز بين الحلم وخطاب الحلم، الذي يحمل أثر اليقظة في تقديم الحلم. فكما أن الحلم يُكثف انشغالات اليقظة وهواجسها، تتدخل اليقظة التي تعقب الحلم، في صوغ الحلم، اعتماداً على لغة تخضع لقوانين تراكيبها وضوابط العقل، وهي القوانين والضوابط التي لا يخضع لها الحلم.

لا حدّ للممكن الخصب الذي يتيحه مفهوم المضاعفة، وضمنه مفهوم الازدواج، في تأويل بذرة النوم الأول، وامتداداتها، وتحوّلاتها. بالابتعاد عن النوم الأول، والانشغال بأسئلة النوم، بوجه عام، يفتّح الموضوع على شعاب تقود إلى مناطق مجهولة تتعدّد بتعدّد الكتابات والتأويل. فرضد قضايا النوم، في الكتابة، يبدو كما لو أنه دخول إلى متاهات. ثمة كتابات لم تشغل بالموضوع فحسب، بل أرادت أن تقوم مقام النوم، وأن تعتمد نظاماً ليلياً يُوثّق صلتها بالحلم، نظاماً يجعلها تتماهى مع النوم، مُتيحة إمكان قراءتها انطلاقاً من هذا التماهي. لعلّ النصّ المُجسّد لهذا الأمر هو نصّ «ألف ليلة وليلة»، الذي يُمكن عدّه، بمعنى ما، حلماً طويلاً. إنه ليال تشدّها أواصر وثيقة بالنوم، لا من زاوية تحوّل النوم في الليالي إلى موضوع، فقط، كما في رحلات السندباد مثلاً، ولكن من زاوية كون الليالي تنقاسم مع النوم زمنه، وتسعى إلى أن تكون بديلاً عنه. وعموماً، إن النصوص القائمة على النظام الليلي تنطوي على وشائج تصلها بالنوم والحلم، عبر معان لا تحتفظ لهما، (أي للنوم والحلم) بمدلولهما العادي.





# نصيب أجدادنا من النوم أوفر من نصيبنا من ضرورة حيوية إلى منبع للهوس!

لم يُسلم النومُ جميع أسرارهِ بعد، فمع أننا على دراية تامة بدورهِ الحاسم في الحفاظ على صحتنا، وبما يمكن أن تسببهُ قلة النوم من خطر الإصابة ببعض الأمراض أو التعرُّض للحوادث. وإذا كنّا كثيراً ما نشكي من الوتيرة المتسارعة لمجتمعاتنا الحديثة، فإننا مع ذلك نجهل إن كان نصيب أجدادنا من النوم أوفر من نصيبنا؟

جيروم جرومان

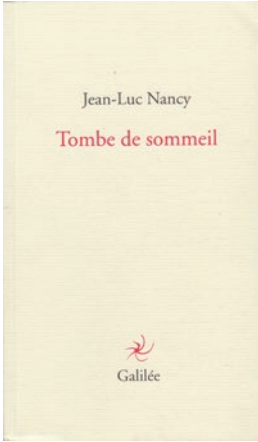
ترجمة: عزيز الصامدي

منذ ما يقرب من أربعين سنة، حين كنت طالباً بكلية الطب، حينها كنت وجميع زملائي نهمل النوم كثيراً، فقد كانت حصص مُداومة الأطباء المُتدربين تبدأ في تمام السادسة صباحاً وتستمرّ لأربع وعشرين ساعة. وكثيراً ما كنت شخصياً أعمل إلى حدود مساء اليوم الموالي لأعود بعد ذلك للبيت متميلاً وأنا ملبس العمل. لم يكن لدينا مجال للشكوى، إذ كان علينا اكتساب ما يكفي من الصلابة استعداداً لممارسة مهنة ليست لها مواقيت مُحددة. ولم يكن ذلك هو المظهر الوحيد لإهمال النوم، فقد كنّا بالجامعة نتطرق بالكاد للموضوع. كان ذلك في إطار درس حول الدماغ، إذ كان أحد الأساتذة يُشير للدورة العصبية ونظام تنشيط الشبكية الذي كان مسؤولاً عن حالة الصحو، وقد كان الأستاذ يحدثنا أيضاً عن (الخُدار)، وهو مرض نادر يمكن للمصاب به أن يغط في النوم في أية لحظة. وتلازم هذا المرض أعراض أخرى عجيبة، كالهذيان والفقدان الفجائي للتحكم بالعضلات. كان ذلك كل ما ندرسه، أما النوم العادي فلم يكن فيما يبدو يعتبر موضوعاً لمادة الطب. أما اليوم، فما يزال الأطباء المُتدربون يخضعون لأوقات عمل قاسية غير أن نظرة الطب للنوم قد تغيرت. فقد أضحت هذا الأخير مجالاً للبحث في البيولوجيا، بل تحوّل طب النوم إلى تخصص قائم الذات، له برامجه الخاصة للتكوين في البحث، كما ظهرت مصحات مُتخصصة في اضطرابات النوم. وبحسب National Sleep Foundation (المنظمة الوطنية للنوم)، يعاني 47 مليون أميركي من الأرق. وفي فضاء العمل، تؤدي قلة النوم إلى وقوع حوادث، وإلى انخفاض في مستوى الإنتاجية، إذ تُقدّر كلفة ذلك بـ 18 مليار دولار سنوياً. وتسبب حالات



Jules Bastien-Lepage (France, 1848-1884) - Les foins, 1877





## «استسلم للنوم»

تجاهل الفلاسفة النوم إلى أبعد حد، لأنه ممارسة عديمة الفائدة، مضيعة للوقت، وهو مجرد راحة للجسد، أو - في أحسن الأحوال - مصدر لإنتاج علامات اللاوعي من ليلة الروح. وفي تحقيق نظري قل نظيره، يضع كتاب «استسلم للنوم» نهاية لهذا التجاهل والحاجة الملحة للنوم ضمن أفكار رصينة وعقلانية عن النوم. ماذا يعني أن «تنام»؟ يشهد النوم على شيء ما، مثل المساواة بين كل ما هو موجود في إيقاع العالم. مع النوم، يتجدد الانتصار، باستمرار، على الخوف من الليل، والثقة بأننا سوف نستيقظ مع عودة النهار، والعودة إلى الذات. هذا التأمل الجميل والعميق، في النوم، يعتبر عملاً فريداً في تاريخ الظواهر - الظواهر التي لا يمكن أن تكون لها ظواهر.

غموضاً في الحياة: إذ «ما السر وراء حاجة الكائنات الحيّة كلها للراحة أو للنوم من نباتات وحشرات وحيوانات بحرية وبرمائيات وطيور وثدييات؟»، ذلك هو السؤال الذي يطرحه «مير كرايجر Meir Kryger» في كتابه «لغز النوم - The mystery of sleep»، وهو أستاذ في كليّة الطب بجامعة «يال - Yale»، ويُعدّ من أكبر المتخصّصين في مجال طب النوم، إذ عالج ما يزيد على 30000 مريض بالأرق على مدار 40 سنة. فقد توقّف عند ما نعرفه، وما نعتقد أننا نعرفه، وما نهله إلى الآن في هذا المجال. وهو يعترف بأنه «ما من أحد يمكنه أن يُفسّر بالضبط لماذا تحتاج كل الكائنات للنوم؟!». يظلّ النوم إذن ظاهرة غامضة لا بالنسبة للعلم فحسب، وإنما أيضاً بالنسبة للمجتمع. ويوضّح «بنيامين ريس Benjamin Reiss» في مؤلّفه «Wild Nights» بأن «في كل المجتمعات، ولدى جميع الأحياء، يُشكّل النوم في الوقت ذاته حاجةً مشتركة بين الجميع، ومصدراً لتجديد الطاقة يمكن الحصول عليه بكلّ حرّية، فلماذا يُشكّل منبعاً للحرمان في حياة الكثيرين اليوم؟ لماذا نصرف الكثير من الوقت في محاولتنا للتحكّم به؟ ولماذا نستعمل كلّ هذه الأدوية بغية الوصول إليه؟ لماذا نُدرّب أنفسنا وأطفالنا على ممارسته بشكل صحيح؟ ولماذا يظلّ لدينا، بالرغم من ذلك، انطباع بأننا مهما بذلنا من مجهودات في سبيل ترويضه فإنه يأبى الانقياد؟».

يعتقد «بنيامين ريس Benjamin Reiss» بأن أصل المُشكل يكمن في اعتقادنا بأننا ملزمون بالنوم «مرة واحدة ودون انقطاع إلى غاية الصباح»، وهو ما لا يلائم - في حقيقة الأمر - الإيقاع الطبيعي لأغلبنا. ويخلق لنا هذا الهاجس مشاكل إضافية تتسبّب لنا في المزيد من الأرق. وكلّ ما نستعين به لمساعدتنا على النوم يخلق لنا مع مرور الوقت مشاكل جديدة تحد من قدرتنا على تحمّل أي تغيير يمس عادات النوم أو مكانه مهما كان طفيفاً لكي تؤدي في النهاية إلى خلق مجتمع من النيام المصابين بالهوس والإجهاد.

ولكن ما هو الإيقاع الطبيعي للنوم؟ يستدل ريس بالمؤرّخ «روجر إيكيرش Roger Ekirch»، الذي أظهر سنة 2001 أن النوم الليلي في بداية العصر الحديث كان مُقسّماً إلى مرحلتين: تُدعى الأولى أحياناً «النوم العميق»، فيما يُطلق على الثانية «نومة الصباح»، وتفصل

الإغفاء أثناء قيادة السيارات في 20% من مجموع حوادث السير على الطرقات. يمكننا إذن أن نقول بأن قلة النوم مسؤولة عن الآلاف من الموتى والمعطوبين كل سنة.

وقد تنبّه أرباب الشركات لهذه الأرقام مما أدّى إلى خلق صناعة مزدهرة للنوم إذ أغرقتنا شركات الأدوية بحبوب الستيلنوكس Stilnox والإيموفان Imovane كما صُنعت مجموعة من الآلات الغريبة لتساعدنا على النوم: فقد تمّ مؤخراً بمعرض الإلكترونيك المُوجّه للعموم في لاس فيغاس عرض «منامات ذكية محتوية على خزف حيوي يُفترض أنه يقوم بامتصاص الحرارة التي تخرجها الأشعة ما تحت الحمراء على مستوى الجسد» للحصول على فترات نوم طويلة وبجودة عالية. كما عُرض لقط لحركات التنفس يوضع على الصدر ويوصل بتطبيق يقوم بإخفاء صوت النفس وراء نوع مناسب من الموسيقى للتخفيف من مستوى القلق لدى مَنْ يرغب في النوم. كما عُرضت أيضاً آلات تقوم بإطلاق أصوات عصبية - سمعية من خلال سماعات يُفترض أنها تولّد موجات دماغية تلغي معنى الزمن، ووسادات ذكية تسجّل جودة النوم خلال مجموعة من الليالي، وتقرّر عبر أحد التطبيقات مجموعة من الحلول لتحسين جودته. ثمّ إن بإمكاننا لقاء مبلغ 3000 دولار اقتناء المانسفير Magnosphere وهو قارب دائري يبلغ محيطه مترين يُمكن الجسم من الغوص في حقول كهرومغناطيسية يُفترض أنها تجدد قواه. ويمكن أن ندفع مبلغاً أقلّ مقابل أغذية مُثقلة تمنح من يستعملها الإحساس بأنه ملفوف في قماط أو مقابل نظارات قابلة للتعديل مهيأة لضبط الإيقاع البيولوجي في مدّة 24 ساعة عن طريق بعث أشعة ضوئية على موجات مختلفة الطول أو مقابل فراش يأخذ شكل الجسم.

واستناداً إلى جريدة «نيويورك تايمز - New York Times» أضحى النوم يمثّل الرمز الجديد للمكانة الاجتماعية، وذلك بوصفه علامة على الرفاهية، وعلى التحكم في الذات في عالم محموم. وما يشهد بأن علم النوم قد أضحى مجالاً بحثياً مهمّاً ومنتشراً هو أن جائزة نوبل للطب لعام 2007 قد مُنحت لثلاثة باحثين مكافأة لهم على اكتشافهم للميكانيزمات الجزيئية التي تتحكم في الإيقاع البيولوجي. وبالرغم ممّا راكمناه من معارف حول النوم، فإنه يبقى مع ذلك من بين الظواهر الأكثر

غالباً ما يربطها الأطباء بقلّة النوم». لا يرحّج على ما يبدو أن نظام الإنسان السيكولوجي والفيزيولوجي قد تغيّر إلى درجة ظهور أسباب للأرق لم تكن موجودة في الماضي. ولا شك أن ريس بحكم تدريسه الأدب الإنجليزي على علم بما تختزنه كتب شكسبير المختلفة حول موضوع النوم، ومن بينها شكوى هنري الرابع، حين وقع فريسة لعذاب الضمير بعد أن استولى على الحكم: «أيها النوم، أيها النوم المريح، يا مَنْ تعالج بلطف تعب البشر، ماذا فعلت لك حتى تحرمني من أن أغمض جفوني وأغرق حواسي في بحور من النسيان؟».

يعرض ريس بالتفصيل علاجات مختلفة لمكافحة الأرق كانت تُستخدم في حقبة ما قبل التاريخ الميلادي مثل: أوراق الخس وجوزة الطيب والهندباء والبصل. لقد كان الناس آنذاك يعانون من الأرق، ولكنهم لم يكونوا يتعاطون لحبوب الستينلوكس Melatonin أو الميلاتونين Stilnox، وإنما كانوا يتناولون أطعمة مُنومة. وذلك وفق نظرية أرسطو، التي تقول بأن «بخار الأطعمة الحارة يصعد إلى الرأس». وإذا ما رجعنا إلى حقب أقدم في التاريخ، وبالضبط إلى الحقبة التي كان الأفراد يعيشون فيها على الصيد والقطف، فمن المؤكد أن نومهم كان يعرف اضطراباً نظراً لما كانوا يلاقونه من صعوبات في الحصول على الطعام أو لشعور بعضهم بالغيرة إزاء أفراد أكثر ثراءً في القبيلة. صحيح أن

بينهما فترة يقظة تمتد لساعة أو أكثر تُخصّص للصلاة أو للجماع. وقد مارست بعض المجتمعات في نيجيريا، وفي أميركا الوسطى، وفي البرازيل النوم المُقسّم إلى حدود القرن العشرين. ويُفترض إيكشر أن هذا النمط من النوم يشكّل إرثاً لم تفلح المجتمعات الغربية في الحفاظ عليه، إذ أفسده التصنيع والكهرباء اللذان سهّلا تعميم الإضاءة الاصطناعية. ويعتقد أيضاً أن انتشار حالات الأرق يُؤشّر على أن إيقاع النوم الذي ورثناه عن أسلافنا قد أصابه الاضطراب.

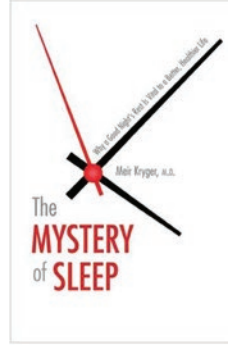
ويحيلنا ريس على باحثين آخرين لا يؤمنون بوجود نمط شمولي ووحيد للنوم على مرّ التاريخ؛ فمثلاً قام «جيروم سيغل Jérôme Siegel»، وهو باحث في علوم الأعصاب بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس بدراسة ثلاثة مجتمعات تعيش حالياً على الصيد وقطف الثمار في تنزانيا، وناميبيا وبوليفيا، وجميعها لا تتوفّر على الكهرباء، حيث يعيش أفرادها - حسب سيغل - في ظروفٍ شبيهة بتلك التي كان يعيش فيها الإنسان الأوّل، ومع ذلك فنظام النوم لديهم يجسّد - على الأرجح - «الطريقة الطبيعية للنوم». لا يقوم أيّ من هذه المجتمعات بالتعاطي للنوم المُقسّم، وفي المقابل فهم يفرّدون وقتاً كبيراً للقبولة، خاصّة خلال الشهور شديدة الحرارة. وينوه ريس إلى أن هذه المجتمعات لا تُعاني من أيّ مُشكل من المشاكل الصحيّة، كالسمنة والسكري وتقلّبات المزاج التي

كلّ ما نستعين به لمساعدتنا على النوم يخلق لنا مع مرور الوقت مشاكل جديدة تحد من قدرتنا على تحمّل أيّ تغيّر يمس عادات النوم أو مكانه مهما كان طفيفاً لكي تؤدّي في النهاية إلى خلق مجتمع من النيام المصابين بالهوس والإجهاد



chiharu shiota, after the dream, 2011





لغز النوم: لماذا تعتبر ليلة من الراحة الفعلية ضرورية لحياة أفضل وأكثر صحة؟ هو كتاب من تأليف مير كرايجر أستاذ بكلية الطب في جامعة يال. وتجدر الإشارة إلى أن المؤلف بصدد إنجاز كتاب يُعد أهم مرجع في طب النوم.

إيقاع النوم في فترة ما قبل التصنيع كان مرتبطاً بضوء النهار، وكان يختلف حسب الفصول، لكن الرأي القائل بأن المجتمع المُصنَّع الحديث هو المسؤول الوحيد عما نعاينه اليوم من اضطراب في النوم تفنّده أيضاً إكراهات حياة الفلاحين. فالحصاد كان يمتد لساعات طويلة، ويستمرّ لوقت متأخر من الليل، والأبقار كانت تُحلب منذ ساعات الصباح الأولى، كما كان الرعاة عادةً ما يسهرون لحراسة قطعانهم خوفاً عليها من تهديد الحيوانات المفترسة. لم يُشر ريس كذلك لعامل الطقوس الدينية. فالدين اليهودي يفرض ثلاث صلوات في اليوم، بينما في الإسلام يؤدّن المؤدّن خمس مرّات في اليوم ابتداءً من طلوع الفجر. ولدى الكاثوليك فإن صلاة الساعات تفرض التعبّد كلّ ثلاث ساعات ابتداءً من شروق الشمس، وانتهاءً بمنتصف الليل.



يُمثّل الفيلسوف والشاعر «هنري ديفد ثورو Henri David Thoreau» المرشد والشاهد الرئيس في كتاب ريس، فقد كان هذا الفيلسوف يعاني من الأرق وحفّزت حاجته الماسة للراحة جزئياً قراره بالاختلاء بنفسه داخل كوخ يقع في منطقة «والدن بوند - Walden Pond». وكان ثورو يعزو سبب أرقه للسكك الحديدية، وللمبتكرات صناعية أخرى عكّرت صفو الوسط الطبيعي الذي اعتاد العيش فيه في المناطق المحيطة بمدينة كونكورد. يرى ريس أننا أصبحنا ضحايا للعقلية المُضرة بالبيئة، وهي العقلية التي كان ثورو يستنكرها، والتي تتجسّد في سيطرة النظم الاستهلاكية على الطبيعة، (وعلى أجسادنا). يستشهد ريس بأونوري دو بلزاك كنقيض لثورو. إذ بينما كان هذا الأخير يعيش في والدن، كان الأوّل يحب يومياً من 20 إلى 50 فجاناً من القهوة ليتمكّن من مواصلة الكتابة، وكثيراً ما كان يصبّ قهوته هذه في معدة فارغة «ليبدأ كلّ شيء أمامه في الاضطراب، فتتراقص أفكاره، وتهض الشخص أمامه، ويختفي بياض الصفحات خلف سواد الحبر، لأن ليل بلزاك كان يبدأ وينتهي في سيول من الماء الأسود». لقد اشتغل بلزاك طيلة عقدين كاملين وفق هذا الإيقاع ليكتب ثمانية وثمانين جزءاً من كتابه «المَلْهَة الإنسانية - La Comédie humaine». أما ثورو فقد كان يرفض شرب القهوة، إذ كان يعتبرها مُنبّهاً اصطناعياً، وكان يرى أن الانغماس في الطبيعة يُشكّل مُنبّهاً أقوى بكثير من القهوة: «فمَنْ مِنّا لا يحب أن يشمل بفعل الهواء الذي يتنشق؟». وهكذا، يُشكّل الصّراع بين تحفيز الإنتاجية والحنين لجنة الاسترخاء المفقودة صميم كتاب «Wild Nights»، ولكن هل سبق لهذه الجنة أن وُجدت بالفعل في يومٍ من الأيام؟ إن ربط مشاكل النوم بالحدث ليس وليد اليوم. فإذا كان ثورو يُشير بأصابع الاتهام لظهور القطار فنحن بدورنا نتهم رسائل البريد الإلكتروني (الإيميلات)، ومواقع التواصل الاجتماعي، والشاشات المُنبّتة على مختلف أجهزتنا الرّقمية. لقد سعت المجتمعات دائماً إلى إجبار الناس على أخذ قسطٍ وافي من الراحة، وذلك منذ العصر الحديدي على أقلّ تقدير، أي إبان ظهور طقوس الشباط في الديانة اليهودية. ويظلّ النوم إذن حاجةً ضرورية لصحة الإنسان كما وضح ذلك كريجر، لكن لا شيء يفني صحته أكثر من قضاء الحياة برمتها في العمل غير المنقطع والانغماس في ما يُرافق ذلك من مشاكل ومسؤوليات.

المصدر:

The Secrets Of Sleep Jerome Groopman. New Yorker  
(2017/10/23)

# الأحلام مُحيرة للغاية عند اليقظة

«يتوقّف علماء الاجتماع عن دراسة الإنسان حالما يخلد للنوم» (ص: 12). في سياق هذه المقولة يعمل «برنار لاهير Bernard Lahire» منذ عشرين سنة على هذه الظاهرة الغريبة المتمثلة في الحلم. ولما كانت التعبيرات الحلمية تُثير شيئاً من الافتتان والقلق، فإنها لم تحظْ حتى الآن إلا بعدد قليل جداً من الدراسات في مجال العلوم الاجتماعية. فيما وُضِعَها علم النفس وعلوم الأعصاب في صميم أبحاثها. وتهدف الطريقة السوسولوجية، المحفزة والضرورية، والتي طوَّرها برنار لاهير، إلى فهم «ما تقوله لنا هذه الأحلام بخصوص حياة الأفراد والمجتمعات التي يعيشون فيها» (ص: 12).

ماتيلد فوا دوكليرك

ترجمة: د. فيصل أبو الطَّغِيل

تمثّل، تكأثف... إلخ). ومع ذلك، تعتري هذه الأعمال أوجه قصور مختلفة، مثل التركيز على ما هو صبياني وجنسي ومناسباتي، والتي تضعف التفسير إلى حدّ كبير. فبدل أن نتوجّه نحو هذا الشرح أحادي التفسير، فما يجب علينا أن نميل إليه هو نموذج جمعي للرغبات المُشكّلة اجتماعياً» (ص: 133). أما الفكرة الأثيرية لدى فرويد، والتي تُقرّ بأن الحلم «ينفلت من قبضة الرقابة»، فليست أيضاً كافية، بل تبدو متناقضة جداً، لأنها «تقوم على جعل الرقابة مبدأ قوياً لتفسير الحلم (تبعاً للشكل الذي يتخذه) باعتباره تشويهاً لفكر كامن ينبغي أن يفلت من سيطرة الرقابة حتى عندما تكون قوى الرقابة غائبة بوجه خاص في أوقات الاتصالات الخاصة، من الذات وإليها» (ص: 235-236).

وأمام هذا الانتقاد الموجه لمقاربة الحلم مقارنةً سيكولوجية محضة، يؤكّد الفصل الثاني، الراض لـ«الاختزال العصبي البيولوجي» أن الحلم «واقع فردي اجتماعي صميم». وفي الواقع، كان الأمل منذ خمسينيات القرن الماضي، يحدو علوم الأعصاب إلى فكّ تشفير النشاط الحلمية عن طريق دراسة النشاط الدماغي. والحال أن برنار لاهير قد لاحظ أن «معرفة البيولوجيا العصبية للنشاط الدماغي خلال النوم لا تحمل أيّة معرفة عن الحلم نفسه؛ عن منطقه الخاص، وعن خصائصه ومدلولاته» (ص: 55). وبالمقابل، أتاحت علوم الأعصاب - من بين ما أتاحت - إبراز كيف يتشكّل الدماغ البشري، وكيف يتكيّف تدريجياً على مدى الحياة تبعاً للخبرات

يسعى الجزء الأول من الكتاب إلى تحقيق ثلاثة أهداف طموحة: أولاً؛ أن يجعل من الحلم موضوع دراسة للعلوم الاجتماعية من خلال إظهار أنه «لا يوجد في الحلم أيّ «لغز خفي» يستدعي الكشف عنه، ولا أيّ «سرّ» ينبغي إفشاؤه، ولا أيّ «رمز غامض» يمكننا أن ندّعي فكّ شيفراته، وإنما يجسّد الحلم مخاوف وجودية تعبّر عن نفسها بأشكال مختلفة عن تلك التي تأخذها في الأوقات المتنوّعة اجتماعياً في حالة اليقظة» (ص: 112). ثانياً؛ أن يخلق منهجية صارمة بما فيه الكفاية لمواجهة تحدّي شيء زائل وبعيد المنال. وأخيراً، أن يتخذ موقفاً إستمولوجياً يؤكّد، بعيداً عن «النسبية العلمية السائدة»، إمكانية إحراز تقدّم علمي، وذلك انطلاقاً من مُقاربة سوسولوجية. وهذا هو الجزء الأول، المُخصّص لـ«الوقت التجريبي للاختراع النظري - المنهجي المستند إلى أساس تجريبي»، والمتعلّق بعمل سيُستكمل سنة 2019 بجزء ثانٍ؛ مخصّص للدراسة النسقية لمتن تجريبي مُحدّد.

يبدأ المسار النظري بعرض نقدي لمقاربات علمية مختلفة بصدد الحلم. إذ نجد في المقام الأول أعمال التحليل النفسي الفرويدي. ومن ثمّ، يرى عالم الاجتماع برنار لاهير أن لهذه المقاربات أهميّة نظريّة كبرى في فهم الأحلام، ولا سيما من خلال إلقاء الضوء على العلاقة القائمة بين التجارب اليلية، وبين الماضي القريب («البقايا النهارية»)، أو البعيد («اللاوعي»)، كما تتجلّى أهميّة هذه المقاربات في كشفها العمليات الرئيسة للإنتاج الحلمية (تخيّل،

سياق النوم الذي يُفسّر الانحلال الشكليّة (المعاني المُسلّم بها، التخلّل من موضوع إلى آخر، ظهور الشخصيات والأمكنة واختفاءها وتحولها، عمليات تكثيف الشخصيات وتهجينها... إلخ)، هو الذي يجعل الأحلام مُحيرة للغاية عند اليقظة





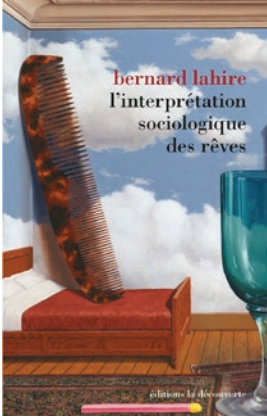
Eugène Fromentin (France, 1820-1876) Une rue à El-Aghouat (détail), vers 1859

الحُلم خلاله. وعلى مدار المؤلّف، تجري «عمليات إنتاج الحُلم». إذ يتميّز محتوى الحُلم بالانتقال بين الماضي المدمج للفرد، وهو «إشكال وجودي» (مجموع المخاوف، الواعية وغير الواعية التي يواجهها الفرد، والتي تتطوّر على مدى الحياة)، وبين العوامل المُحرّكة الدّالة والمستمدة من سياق سابق للحُلم. وفي هذا الصدد، يُقدّم لاهير فرضية قوية: «يُشكّل فضاء الحُلم مكاناً لمعالجة المشاكل التي ما تزال عالقة، ولكنها تُحاكي حالات إشكالية للماضي» (ص: 246). وإذا كانت «الخطّاطات الحُلُميّة» الناجمة عن هذا الاتصال مستعصية- في الغالب- على الفهم، فإنها تمثّل في الواقع سمات

«التي تستند إلى مكتسباتٍ سوسولوجية على المستوى الفردي، لا تكتسب قيمتها إلّا من خلال كونها تمثّل انحرافاً مميّزاً عن نظريّة عامّة في الممارسة وفي التعبير الإنساني» (ص: 76). فتعريف الأحلام بوصفها وقائع اجتماعية يعني اعتبارها «تكتيفات لتجارب اجتماعية» تجسّدت عن غير قصدٍ في شكل حكايات مصوّرة في أثناء النوم. ومن ثَمّ، يصبح التفسير السوسولوجي للأحلام أمراً ممكناً، شريطة تعقيد الصيغة العامّة للتفسير المتصل بالممارسات التي طرحتها النظرية الاختزالية السياقية (la théorie dispositionnaliste-context-tualiste)، وتكييفها مع موضوع الحُلم، ومواءمتها لسياق النوم الذي يحدث

المُكتسبة... وفي الواقع، أُكّدت علوم الأعصاب، في ثمانينيات القرن الماضي، تكهّنات سبق أن عبّر عنها «موريس هالبواش Maurice Halbwachs» بشأن شروط مُعيّنة خاصّة بالنشاط النفسي خلال النوم، مثل الإجهاد البصري الذي يفرض على النائم أن «يُفكّر بالصّور». إن هذا العرض النقدي الذي يُبرّز على مدار المؤلّف الإسهامات، بل أيضاً أشكال الاختزال التي يظطلع بها التحليل النفسي من جهة، وعلوم الأعصاب من جهةٍ أخرى، يقود ويؤيّد بناء نظريّة تسمح بالتفكير في الحُلم باعتباره شكلاً من بين أشكال التعبير الإنساني الأخرى، مثل (أحلام اليقظة والتعبير الأدبي) وغيرها. وهذه النظرية





## «التفسير السوسيولوجي للأحلام»

لماذا غاب الحلم الذي  
يخص جميع البشر،  
ويذهلهم، ويقلقهم، في  
الوقت نفسه، عن دائرة  
اهتمام علم الاجتماع؟ إن  
العلوم الاجتماعية، بحسب  
اعتراف المؤلف نفسه،  
هي الغائب الأبرز في تاريخ  
الدراسة المستخلصة  
عن النوم والأحلام. مع  
ذلك، يتم «صنع» الحلم،  
دائماً، في علاقة بالوضع  
الاجتماعي للحال، مع  
تجاربه اليومية، الماضية،  
والحاضرة. لا أحد بمقدوره  
الهروب من العالم الذي  
يعيش فيه، حتى لو اعترفنا  
بأن النشاط النفسي  
يتكشف في الليل، بشكل  
مختلف عن اليوم. «ماذا  
تعكس أحلام الأفراد  
من واقع المجتمع الذي  
يعيشون فيه؟ وكيف  
تساهم خبرات الحالمين  
الاجتماعية في نسج  
خيالهم، حتى في الأوقات  
التي يعجز فيها الوعي  
عن السيطرة على تدفق  
الصور؟ أسئلة ملحة، لم  
يحسم علماء الاجتماع،  
بعد، الإجابة عنها.

تحديث العناصر المتسقة (الخطّاطات الخُلمية)،  
بفضل «حوار غير مسبوق في السوسيولوجيا»  
أجري مع الباحث. «ذلك الحوار الذي ينطلق  
من حكايات الأحلام المكتوبة بيد الحالمين  
ليضطلع بتوضيحات وتدقيقات، وبعدد من  
الروابط والتساؤلات السير-ذاتية ذات الصلة  
بمختلف عناصر الخُلم» (ص: 414). واستناداً  
إلى هذه العدة من الأدوات المنهجية - النظرية،  
يغدو التنقيب المنهجي عن متون الأحلام أمراً  
ممكنًا، وهو ما سيُشكل موضوع الجزء الثاني  
من الكتاب.

وأخيراً، لا يكتفي كتاب «التفسير السوسيولوجي  
للأحلام» بإدخال الخُلم ضمن الموضوعات  
التي تدرسها السوسيولوجيا، ولكنه يسعى  
إلى تحقيق طموح إبيستيمولوجي مزدوج. أولاً:  
يُعيد المؤلف التأكيد على ضرورة تيسير تحاور  
النظريات المتنافسة حول موضوع واحد، وفوق  
ذلك يسعى المؤلف إلى تجاوز انقسام العمل  
العلمي من أجل بلوغ نظرية عامة، أو «نموذج  
نظري مدمج» يُمكن من فهم الخُلم، ومن إزالة  
الغموض الذي يكتنفه، وذلك بالنظر إليه في  
إطار سلسلة متواصلة من أشكال التعبير.  
ثانياً، استطاع لاهير من خلال معالجته  
موضوعاً كان يُعدّ خارج حقل السوسيولوجيا  
عند إميل دوركايم، أن يأخذ على عاتقه تحقيق  
أكبر طموحات السوسيولوجيا، وذلك بسعيه  
إلى كشف المُبررات الاجتماعية والتحديدات  
التي تُقيم حتى في التجارب الفردية الأكثر  
حميمية، «الفطرة التي كنا نؤاخذ فيها موريس  
هالبواش على «إمبرياليته السوسيولوجية»،  
لأنه كان يعالج موضوعات كانت تُعالج في  
المقام الأوّل من قِبَل «علم النفس الفردي»  
قد ولّت منذ زمن بعيد، وقد آن الأوان لكي  
تواصل السوسيولوجيا عملها في الطريق الذي  
رسمه صاحب كتاب الأطر الاجتماعية للذاكرة».  
(ص: 434).

المصدر:

Mathilde Fois-Duclerc, « Bernard Lahire, L'interprétation sociologique des rêves », Lectures [En ligne], Les comptes rendus, 2018, URL : <http://journals.openedition.org/lectures/26423>.

الهامش:

1 - Bernard Lahire, L'Interprétation sociologique des rêves, Paris, La Découverte, collection "Laboratoire des sciences sociales", 2018, (490 pages).

خاصة بسياق النوم «الذي يتسم في الوقت ذاته بخصائص اجتماعية سيميائية، نفسية ودماغية» (ص: 280). وهذا الوضع الخاص بـ«اللغة الداخلية»، الذي يفسّر انحلالنا الخُلقي (الفحش، العنف... إلخ)، هو الذي يُميّز الخُلم، وذلك في غياب المُحاور، وبالتالي غياب الحُكم الخُلقي الخارجي. وهكذا فليس «تشويه الخُلم» «ناجماً عن الرقابة»، ولكنه نتيجة اتصال الذات بالذات» (ص: 285). وعلى غرار ذلك، فإن سياق النوم الذي يُفسّر الانحلالات الشكلية (المعاني المُسلم بها، التنقل من موضوع إلى آخر، ظهور الشخصيات والأمكنة واختفاءها وتحولها، عمليات تكثيف الشخصيات وتهجينها... إلخ)، هو الذي يجعل الأحلام مُحيرة للغاية عند اليقظة. والواقع أن الجمع بين التماثل والتجاور، أي «الأشكال الأساسية للحياة النفسية» يعمل بكامل طاقته، بحيث إن «خبرات العالم الاجتماعي التي تنظم في أوقات وأمكنة مختلفة تُعاش من قِبَل الأفراد باعتبارها تجارب تتواصل فيما بينها، تتحد، تحاكي أو تعارض» (ص: 303). وبالإضافة إلى ذلك، ينطوي الإجهاد البصري الخاص بالأحلام على فيض من الرموز والاستعارات تقود إلى ظواهر مأساوية، وإلى تضخيم «المشكلة» المطروحة. ويتيح المشروع النظري المقترح هنا فهماً أفضل للأسباب التي تجعلنا نحلم بما يتعيّن علينا أن نحلم به، كما يتيح في الوقت ذاته فهم السبب وراء كون أحلامنا غريبة للغاية عن وعينا اليقظ.

إنّ بناء الخُلم كموضوع اجتماعي، والتنظير لعمليات الإنتاج الخُلمي، واللذين يقعان في صميم هذا المؤلف يقتضيان بناء نظرية خاصة. وفي الواقع، فللخُلم سمته الخاصة التي تحول دون معرفة محتواه إلا من خلال حكايات الحالمين، حيث تقدّم هذه الخلاصة الوافية صعوبة مزدوجة بالنسبة للباحث: أولاً، تُعدّ ذكريات الأحلام هشة، كما أنها تتبخر بسرعة عندما نستيقظ. ثانياً، يُعدّ تحويل المضمون الخُلمي إلى حكاية إضفاءً لصبغة الاتساق على لوحات متشظية. وهكذا، يتوجّب على الحالم إذن أن يقوم بتدوين ملاحظات عن الخُلم، فور استيقاظه، وذلك بأكثر الطرق وفاءً واكتمالاً. وأن يُدوّن أيضاً، بقدر الإمكان، ما يحيل عليه كل عنصر من عناصر الخُلم في ذهنه. وهكذا تتكوّن سلسلة من الأحلام تسمح بإجراء مقارنة للمحتويات عند الفرد نفسه، ومن ثمّ إمكانية



# لعبة النوم والسهاد

يرتقي الشاعر بالنوم في نعيم الوصال، ويتقهقر يقظاً في عذاب الانفصال. فمن غريب اشتغال «طيف الخيال» في التراث الشعري العربي، أنه لا يمكن العبور إلى معانقته إلا عبر «استدامة ذكر الوداع والفرق»، وملازمة صورة المحبوب، ومداومة التفكير فيه، وسهر الجفون، ونحول الجسد، وشروذ الفكر؛ وأنذاك حين يغفو الشاعر، وقد امتلأ عليه منه شعوره وفكره يأتيه طيفه لتحقيق متعة الوصال ولذة الرؤية.

عبد الفتاح شهيد

مفاتيح فهم بنية القصيدة العربية وطبيعة الثقافة التي أنتجتها.

## طيف الخيال: الحَقُّ في الحُلْم؛ الحَقُّ في الشعر

«طيف الخيال» لوحة فنيّة بهيّة رسمها الخيال الشعري العربي المتدفّق، تتفاعل خلالها مأساة الابتعاد والاعتراب مع فرحة الوصال والاقتراب، وتتصارع في إطارها إرادات الشاعر مع الموانع المترصدة والأعراف المتأصلة والسلطات القائمة. تتشكّل لوحة «طيف الخيال» في ليل حالك، لتضيء نفس الشاعر الشائقة للوصال، تنهّدي خلالها الأرواح في دياميس الدّجى فرحةً بنعيم اللقاء، ثم تستيقظ مع أنوار الفجر الأولى على «ترحة» الفرقاء وشقائقه القاسي: (البحثري)

فكم في الدجى من فرحة بلاقائها

ومن ترحة بالبين لدى الفجر

فالخيال المؤوّد في وضوح النهار، والطيف المُحاصر من الرقباء والوشاة والعدّال، يجدان في ظلام الليل زماناً مناسباً للتلاحم، وفي «غفوة» الشاعر فضاءً أثيراً للتلاقى؛ لتنهمر معاني الحب المكبوتة، وتتدفّق مشاعر الهوى المُحاصرة، وتتوقّد جذوة الشعر المخبوءة. لتحيا القصيدة حيواتها الجديدة، ويصير الحُلْم حقّاً للشاعر من واقع يسلبه ذاته

ظَلَّ «الخيال» نشاطاً دينامياً للعقل، وطاقاً حيويّة للفكر، وفضلاً عن أن الخيال ضروري للإنسان عموماً كـ «النور والهواء والماء»، لاستكمال جزء غير يسير من إنسانيته؛ فحاجة المبدع إليه أكبر وطبيعته إليه أحوج. أمّا «النوم» وإن كان مفروقاً بين الناس - الأسوياء على الأقل - بالتساوي؛ فقد شكّل معيناً إبداعياً لا ينضب، ومادّة شعرية دافقة بالإبداع والإحساس والحُلْم، جعل الشعراء من مجافاته حدثاً مُهمّاً جديراً بالتأمّل، حيث السهر والذكرى والمعاناة؛ كما جعلوا من طروقه حدثاً أكثر أهميّة، تتشكّل في حضرته الأماني الممدودة، والصّلات الممنوعة، والآمال المتشظيّة؛ يتلذّذون بنعيمه قليلاً ويشقون في جحيمه كثيراً. بينما تجلّى في «الليل» الفضاء الزماني الذي يتفاعل خلاله الخيال والنوم؛ فامتدت ظلمته واسترسلت سوداويته في سائر أجزاء القصيدة العربيّة، وخصوصاً في مُقدّماتها: الطلل، الرحلة، الغزل... حتى بدّدت نور الصباح وحركة النهار، مما قلّص هواجس الكد والسعي والعمل، ومدّد مساحات الخمول والاستجداء والارتزاق.

وقد جعل الشاعر من «الطيف» مجالاً دلاليّاً لتفاعل الخيال والنوم والليل، وفضاءً درامياً لتنمية الصّراع وتكريس الآلام من أجل تكثيف العطاء وتجديد نعيمه، في سياق «ظاهرة التكبس» و«إلحاف» الشعراء التي لم يفلت منها إلا قلة منهم. ممّا يجعل ظاهرة «طيف الخيال» جديرة بالتأمّل، ومفتاحاً من

تجلّى في «الليل»  
الفضاء الزماني  
الذي يتفاعل  
خلاله الخيال  
والنوم؛ فامتدت  
ظلمته واسترسلت  
سوداويته في سائر  
أجزاء القصيدة  
العربيّة، وخصوصاً  
في مُقدّماتها:  
الطلل، الرحلة،  
الغزل

والذكرى والتذكُّر، في بحثٍ مضمّن عن  
الآمال الموهوبة، والأحلام المفقودة،  
والوصال الممنوع.

فيصوّر الشاعر ذاته تتلذّذ بانتصاراتها في  
غسق الدجى وغفوات المنام، وتحصّل على  
اللقاء بعد طول المطل وتستمتع بالوصال  
بعد الهجر، وتتفياً ظلال البذل والعطاء  
عقب المنع والبخل، يقول البحري:

نعدّب أَيْفاً وننعم هُجداً

فيرتقي الشاعر بالنوم في نعيم الوصال،  
ويتقهقر يقظاً في عذاب الانفصال. فمن  
غريب اشتغال «طيف الخيال» في التراث  
الشعريّ العربيّ، أنه لا يمكن العبور إلى  
معانقته إلا عبر «استدامة ذكر الوداع  
والفراق»، وملازمة صورة المحبوب،  
ومداومة التفكير فيه، وسهر الجفون،  
ونحول الجسد، وشرود الفكر؛ وأنذاك  
حين يغفو الشاعر وقد امتلأ عليه منه  
شعوره وفكره يأتيه طيفه لتتحقّق متعة  
الوصال ولذّة الرؤية.

وهو ما يُضفي على «النوم» محورية  
وتعقيداً في صيرورة بناء مقطع «طيف  
الخيال» نحو مدارج حلم الشاعر؛  
فهو ممنوع على الشاعر بدوام التفكير  
وانشغال الذهن، ولكنه سرعان ما يصبح  
مطلوباً حين يأمل الشاعر خلاله وصلاً  
مفتقداً وتخفيف معاناة فكر سادر،  
فيسعى إلى طيف الخيال سعياً، ويهفو  
إلى «نومة» في غسق الدجى مُتَشَوِّقاً،  
ولا يفتأ يطلبه ويرنو إلى لُقيائه، رغم  
أنه يعلم أنه «يهيج الشوق الساكن،  
ويضرم الوجد الخامد»<sup>(2)</sup>، فتسوء حالته  
بعد وهم الوصال، في حركة دؤوبة لا  
تنتهي إلا لتبتدئ من جديد.

فحين يهرع الشاعر إلى الطيف بعد  
مشقّة البعد، ومعاناة الهجر، وخيبات  
المطل، يسري إليه في غفوة ويطلق  
باله بعد جفوة، وهو يهيم في سهر  
طويل وليل حالك. فلا يكاد يُطفئ ظمأه  
ويروي أربّه حتى يحلّ الضوء فيرحل  
الطيف، ويعود الشاعر إلى سابق عهده  
ويؤوب إلى بادئ رحلة عذابه.

فظلّ فضاء الليل زماناً للذّة والمتعة،  
لأن السهر يعقبه الوصال، بينما لبث  
فضاء النهار زماناً للشقاء والألم، لأن

على الشخوص المانعة للوصال، وعلى  
الأعراف والتقاليد القائمة دونه، يقول  
ابن الفارض:

نصبت على عيني بتغميض جفنها  
لنزوة زور الطيف حيلة محتال

فالشاعر، وهو يبحث عن «طيف الخيال»  
الهارب في هزيع الليل الأخير، هو في  
الحقيقة يأمل القبض على قصيدته  
المتأبّية ومعانيها الشعرية الملتبسة،  
لأن في القبض على قصيدته قبضاً على  
أحلامه المتشظية على صخرة الواقع  
القاسي. ممّا يجعل من «طيف الخيال»  
آلية من آليات التداعي والاستدعاء،

الشعرية، ويرنو إلى إذابتها في أعراف  
الفنّ ونمطية القصيد ونظريات النقد.  
ويغدو النوم ملاذاً آمناً من آلام البعد  
ولوعات الفراق ومعاناة السهاد، وتصبح  
القصيدة أرضاً خصبة لخيال حيوي خلق  
من واقع يستبدّ بالنفوس استبداده  
بالقصائد، ويمسي الليل ستاراً، وظلمته  
وعاءً، وعوالمه إطاراً لحركات الأطياف  
قبل الأجساد.

هنا، وهنا فقط، يصير النوم مأمولاً،  
لأن فيه «يتخيّل (الشاعر) أشياء ممّا  
في نفسه، فربّما رأى في النوم أنه قد  
وصل إليه الوصول الذي يهواه»<sup>(1)</sup>، بل  
قد يحتال على «النوم» بدوره احتياله



Nicolas Dürer (Connu en Provence de 1495 à 1531)





## «غفوة: فنّ النوم المفقود»

في «غفوة»، يغوص «مايكل ماكجير» بشكل جدي في عالم النوم المحير. يعدّد الفوائد العظيمة لليلة واحدة من النوم الهادئ، وعواقب عدم الحصول على ما يكفي من النوم. لكن، لماذا أصبح النوم بعيد المنال؟ ولماذا نضلّ مستيقظين، طوال الليل، بين التقلب والتوتر؟ يحاول «ماكجير» شرح هذه الظواهر من خلال ربطها بواقعنا المجزأ بشكل متزايد. كما يعرض الكاتب أنماط النوم غير الطبيعية لبعض أعظم العقول في التاريخ، بما في ذلك أرسطو، وهومر، وشكسبير، وفلورنس نايتنجيل، وتوماس أديسون، وغيرهم؛ ما يدلّ على أن حتى أذكى الناس يحتاجون إلى المساعدة في النوم.

في آخر الليل إلّا ليرحل مع أنوار الصباح الأولى، كما يقول الباحثري:

وما وصلّت في النوم إلّا لنهجر  
والغرض تمديد المعاناة في الزمان والمكان  
باستمرار آلام الهجر في «رحلة العذاب»  
نحو الممدوح؛ رحلة سهر ويقظة ومكابدة لا  
تجري إلّا في ليلٍ مخيف، ولا تُنقل وقائعها  
إلّا في ظلام دامس. يسترد خلالها الشاعر  
مقطع الغزل، ويسلبه من كلّ الشخوص  
المتصدّدة، ويسعى أثناءها إلى امتلاك  
قصيدته، واستجماع قواه الشعرية؛ فإذا  
كان عفيفاً بالغ في عفته حتى مع «طيف  
الخيال». يقول المتنبي:

وبعصي الهوى طيفها وهو راقد

وإن كان متهكاً لم يمنعه الطيف من  
مواصلة تهتكه، يقول قيس بن الخثيم:

ما تمنعني بقطي فقد تؤتبه

في النوم غير مُصدّر محسوب

وبين النوم واليقظة، وبين ظلام الليل ونور النهار، يروم الشاعر القبض على قصيدته الهاربة ويؤتّبها بكافة المُحسنات اللفظية والبلاغية الممكنة، ليس من أجل «ملكية فكرية دائمة»، بل حتى يزفها أبقاراً لمن يستحقها من الممدوحين؛ ولا يستحقها منهم إلّا من يدفع مهرها أضعافاً. وليس الخيال وطيفه في كلّ هذا إلّا وسيلة فنية للمراوغة وتملك القصيدة، من أجل رفع أسهمها في بورصة المدح على أبواب السلاطين.

وهكذا نلّف أن بنية «طيف الخيال» تدرج ضمن استراتيجيات الشاعر في الاقتضاء، وأن لعبة «النوم والسهاد» في عمقها لعبة مُراوغة، لتجديد الآلام، وتنمية الصراع، وإثراء العاطفة، واستجداء عطف الممدوح ونواله. وهو وجه آخر من أوجه تمكّن التكسّب من مفاصل الشعر العربي وهيمنة المديح على جُل أغراضه، ممّا يُشكّل ملمحاً مهماً من ملامح القصيدة العربية.

الهوامش:

- 1- أبو حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص 306.
- 2- الشريف المرتضى، طيف الخيال، تحقيق: محمد سيد كيلاني، طبع ونشر مصطفى الباي الحلبي، ط 1، 1955، ص 16.
- 3- نفسه، ص 30.

ضوء الصباح يطرد الطيف ويبدّد خياله. ف«يتمنى تناول الليل وتماديه، ليتناول ويتمادى زمن المتعة بالطيف، واللذة بتخيّله وتمثّله»<sup>(3)</sup>؛ وهو تمنّ غير مُحقق، يُضاف خطبه إلى الخطوب المُمكنة من فؤاد الشاعر المُعنى.

غير أن هذه اللوحة الفنيّة المُوشّحة بنور الحلم، المُضمّخة بسواد الليل، سرعان ما تنبجس جمالياتها عن حقيقة ثقافية قاسية، تتجلّى في أن معاناة الليل، ومجافاة النوم، وآلام الهجر، ليست سوى جسور نحو رضا الممدوح لتكثير عطائه، وتمديد آماذ قربه.

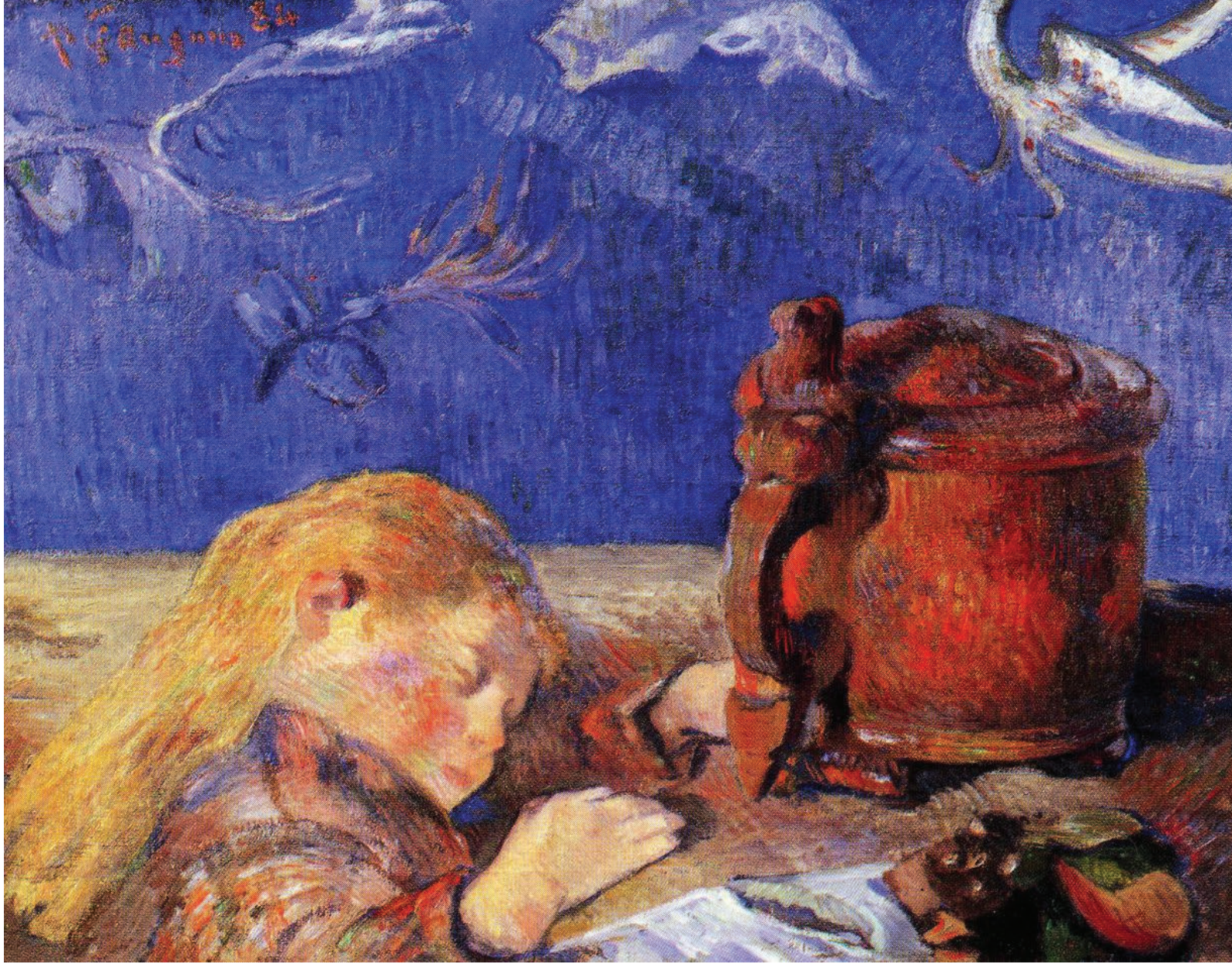
## طيف الخيال قناعاً

إذا حصّ الشعراء «طيف الخيال» بجزءٍ مهمٍّ من مقدّماتهم النسبية، التي تعبّر عن ذواتهم المُعذبة في جحيم القصيدة المتأبّية؛ فذلك لما له من دور جوهري في تأزيم الوضع النفسي للشاعر وتكريس محن العشق التي يرفل فيها بجسده وخياله، وهو يسير/ يسري في رحلته الفنيّة مادحاً، ثم مستجدياً، ومُليحاً في الاقتضاء، حيث يُقدر العطاء بقدر المشقة. وهنا يتبدّى «طيف الخيال» قناعاً للنوال، وعنصرًا ثقافيًا جديرًا بالفحص.

فطيف الخيال قناع آخر من أفنعة الشاعر، يُلبسه قصيدته في مطلعها النسبي للإمعان في خلق الأجواء الدرامية، والمبالغة في إظهار الصبابة ولوعة الفراق. وجعل الليل فضاء للحركة والاضطراب النفسي والتفاعل الجسدي، لا للنوم والسكينة والاستعداد ليوم جديد، في لعبة الصراع المُحتدم بين «أنا» الشاعر والآخر ممدوحاً أو متلقياً. فإدراك طيف الخيال غير يسير للشاعر مع نومة تفاجئه، وطريقه مفروش بالمعاناة والسهر والسهاد. وإذا كان في مظهره الجمالي، كما أسلفنا، وسيلة فنية لتحقيق الوصال المفتقد والتخلّص من فضول الرقيب والواشي والعادل، وأداة للتحلل من قيود الدين والمجتمع؛ فهو في عمقه الثقافي وسيلة لتأجيج عاطفة شعرية دفوق، وأداة لشحن خيال هادر مهزوم، ومرقّى لحمل الممدوح على عطاء غامر، وسؤل غير منقطع.

ذلك أن المعاناة مستمرة، والطيف لا يزور

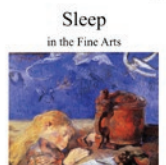




هل يمكن للنوم أن يلهم الأعمال الفنية؟

# تمثيلات في تاريخ الفنون الجميلة

نُشر، سنة 2012، كتاب فريد من نوعه، لعالمة الأعصاب الفرنسية «ليليا كورزي-داسكالوفا - Lilia Curzi-Dascalova»، بالتعاون مع زوجها الناقد الفني «لوسيان كورزي - Lucien Curzi»، تحت عنوان «النوم في الفنون الجميلة - Le Sommeil dans les Beaux-Arts». يسترسل الكتاب، على امتداد عشرة فصول رئيسية، موزعة على أزيد من مئة صفحة، في عرض العلاقة الاستشكالية بين النوم والفنون الجميلة في طابع تحليلي يزاوج بين النقد الفني لتاريخ الفنون الجميلة، واستثمار أحدث النتائج والدراسات في حقل العلوم العصبية، من أجل إعادة قراءة العديد من الأعمال الفنية الخالدة في تاريخ البشرية.



Lilia Curzi-Dascalova and Lucien Curzi  
Paris, 2012

خديجة حلفاوي



ظلَّ النوم لغزاً محيراً للثقافات والحضارات الإنسانية، وصيغت حوله الأساطير والحكايات والخرافات التي تشهد عليها الرسومات والنقوشات الصخرية والزخرفية المنتشرة في العديد من المغارات والكهوف والمنتجات الأثرية، والمعبرة عن تمثيلات هذه الشعوب لفكرة النوم

يزاوج الباحثان بين الرؤية العلمية والرؤية النقدية لتاريخ الفنون الجميلة، ويبحران بالقارئ في رحلة تاريخية ترصد تمثيلات النوم بين الثقافات الإنسانية وإلهام هذا المعطى النفسي للفنانين التشكيليين. ظلَّ النوم لغزاً محيراً للثقافات والحضارات الإنسانية، وصيغت حوله الأساطير والحكايات والخرافات التي تشهد عليها الرسومات والنقوشات الصخرية والزخرفية المنتشرة في العديد من المغارات والكهوف والمنتجات الأثرية، والمعبرة عن تمثيلات هذه الشعوب لفكرة النوم، في ارتباطها بالمحددات: النفسية، والاجتماعية، والفنية. وبالرغم من كون هذه الإبداعات البشرية الأولية قد جسدت أنثروبولوجيا لبيدات تعاطي الإنسان مع فكرة الصورة والتجسيد المادي لانشغالات الحياة اليومية، تعكس، كذلك، جزءاً واسع النطاق من حضور النوم في الأعمال الفنية، والإبداعية. والدليل على ذلك أن الباحثين يقفان، في هذا الكتاب، عند مركزية النوم في تمثل الفنان للعمل الفني والإبداعي كانعكاس لتطور الحضارات.

تترافع «ليليا كورزي- داسكالوفا» و«لوسيان كورزي» عن أهميّة النظر إلى تاريخ الفن؛ بما هو مجموع فاعليّات ثقافية، واجتماعية تعبّر عن محطات رئيسة من تاريخ البشرية. ويحضر التاريخ والأنثروبولوجيا والعلوم العصبية كتخصّصات مساعدة في قراءة العوامل المؤثرة في إنتاج الفاعليّات الإبداعية، والفنيّة، وتحليلها. من خلال جرد أعمال فنيّة تمتدّ من 1600 - 2000 سنة قبل الميلاد إلى حدود وقتنا الراهن، يظهر- بوضوح- أن الكتاب «أشبه بقطعة من متحف خيالي؛ حيث النوم هو المأوى» سواء بالنسبة إلى الفنّانين أو الثقافات الإنسانية المختلفة. ويمكن المحاجة على كون تاريخ الفن هو تاريخ تجاذب إشرطات نفسية، وثقافية، واجتماعية لها دور كبير في دفع الفنّ التشكيلي لجعل مكنونات النفس الإنسانية حجر زاوية العمل الإبداعي؛ ويظلّ النوم أحد ركائز هذه الإشرطات التي يتكامل، في ظلها، المقوم الفلسفي بالنفسي وبالثقافي. يكشف الكتاب أن النوم ظاهرة ثقافية بامتياز، حضرت كقضية محورية في الأعمال الفنيّة لحضارات بابل، ومصر، والصين، والفرس، وروسيا، واليونان، والرومان، واليابان، وإيطاليا، وسياقات زمانية وتاريخية مختلفة تمتدّ إلى أزيد من أربعة آلاف سنة. بين صورة الأم التي تشاهد ابنها النائم، المرأة النائمة، النوم في حالة الضعف، الأحلام، الكوابيس، القيلولة ولحظة الاستيقاظ، كان الفنّ (الفنّ التشكيلي، النحت، السيراميك، الرسومات...) وسيلة فعّالة للتعبير عن ظاهرة ساحرة، لم تستطع الثقافات الإنسانية فك رموزها البيولوجية، والفلسفية: لماذا ننام، ونحلم؟ وجد الفنّانون الفرصة مواتية لإصباغ أعمالهم بإشارات مختلفة إلى حالة النوم، تتماشى وتطور التمثل الاجتماعي، والثقافي للظاهرة: في الحضارات القديمة، نُظِر إلى النوم كظاهرة أسطورية بعيدة عن التفسير الإنساني، وفي الفترة اليونانية اقترن النوم بحضور/ غياب العقل، وفي الفترة المعاصرة أضحت ظاهرة بيولوجية وعلمية، لكنه حافظ على حضوره وتسألّه إلى عوالم الفنّ التشكيلي المعاصر (التكعبي- السريالي- ما بعد الانطباعي...)؛ من حيث هو تعبير عن اللاشعور واللاوعي واللامعقول الإنساني. يؤكّد الكاتبان أن الحضارات الإنسانية القديمة، غالباً ما تفادت التعاطي مع ظواهر مثل النوم والحلم. ورغم كثرة الأساطير التي حيكت حولهما، إلا أن غياب تفسيرات عقلانية ودقيقة مع توالي القرون قد ربط هذه الظواهر بالفنّ والأدب والحكاية أكثر من المعارف العلمية. والواقع أن الأمر قد استمرّ إلى حدود ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. فمع



Enckell, Knut Magnus (Finlande, 1870-1925). Mère et son enfant endormi, après 1890



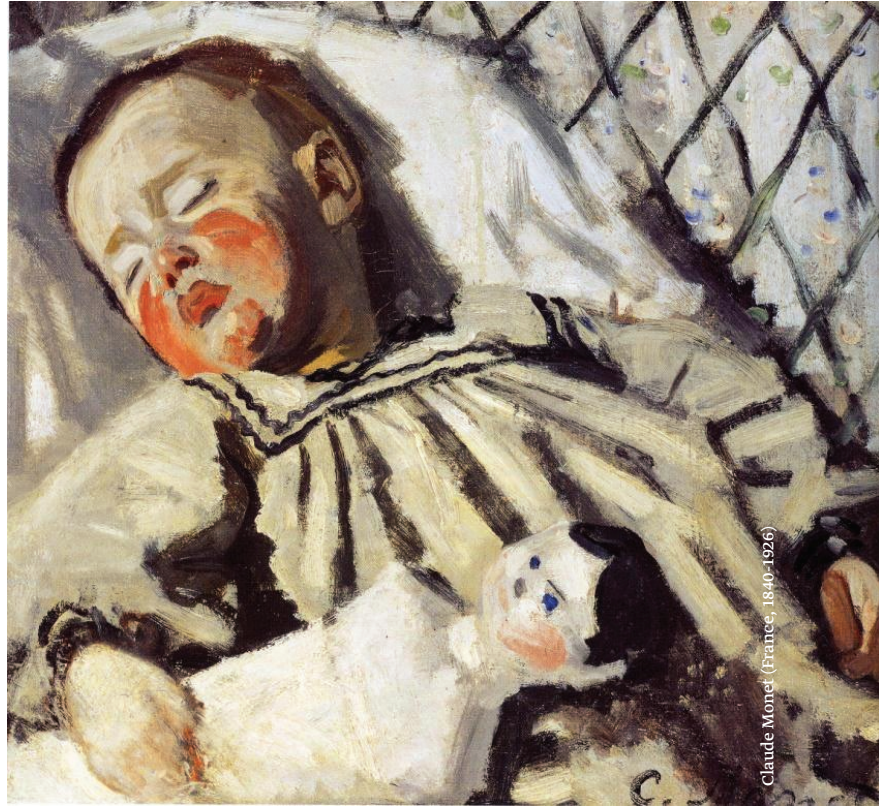
بشكل ضعيف أو هامشي- ثورة حقيقية في تشمل الإبداع الفني وبناء الحكم الجمالي. فمن المعروف الترابط الكبير بين الفن التشكيلي والطبيعة، ومحاولة الفنان محاكاة العالم الخارجي أكثر من العالم الذاتي والداخلي؛ وهو التقليد الذي ساد إلى حدود القرن الأخير.

إن ما يضيفي حلة، وبهاءً خاصين على كتاب «النوم والفنون الجميلة» هو احتواؤه على صور منحوتات، لوحات، وتمائيل، ورسومات، على امتداد صفحات المؤلف المئة. أدرجت هذه الصور لربط القارئ بالمسار التاريخي لحضور تمثيل فكرة النوم في الأعمال الفنية الأشهر والأقدم، طوال الأربعة آلاف سنة الأخيرة، باستحضار مختلف الثقافات والحضارات الإنسانية التي جعلت من الفن تعبيراً عن هوياتها وإرثها التاريخي. بهذا الاختيار، يكون الكتاب موجهاً- بالضرورة- نحو الجمهور وعموم الناس المهتمين بالفن التشكيلي والفنون الجميلة أكثر من المتخصصين والمشتغلين به.

اختار الباحثان طريقة إدراج الصورة مع تعليق ثقافي وفني حولها، من أجل موقعة القارئ ضمن تاريخ الفنون الجميلة وإبداع الأعمال الفنية، واستشعار حضور ثيمة النوم، بشكل مباشر، في العمل الفني (لوحات أو منحوتات تجسد النوم) أو بشكل غير مباشر (تأثير فكرة النوم في إلهام الفنانين والمبدعين).

تعيّ حقبة عصر النهضة بالمنحوتات واللوحات الفنية المحتفية بالطفولة والنوم، على نحو غير مسبق. ونصادف تصويراً لنوم الطفل على أنه ارتياح أو انسحاب من هموم الحياة؛ وهو الرهان الذي يسعى إليه حتى الراشدون أنفسهم، حينما تشتد المحن والمآسي، كما نصادف حضوراً للأُم الحامية والمهتمة بالطفل كتجسيد رمزي لحكمة المرأة ونبل أخلاقها وعاطفتها المتدفقة دون انقطاع. لم تقتصر هذه الصورة الرمزية على علاقة الأم بولدها، بل بوالده، ومربيته، وإخوته وعائلته، في تأكيد صارم على أصالة مهمة التربية والتنشئة الاجتماعية، ونبلها، بالنسبة إلى الأطفال والأبناء.

في الواقع، نجد اهتماماً بالغاً لـ«ليلى كورزي- داسكالوفا» و«لوسيان كورزي» بتصوير نوم الطفل في تاريخ الفنون الجميلة، بشكل واضح، في ثانيا الكتاب، وفصوله. ظهر هذا الأمر كذلك خلال محاضرتيها الشهيرة حول الموضوع، في البرازيل، سنة 2014، حيث ركّزا على أهميّة قراءة النظرة الاجتماعية، والثقافية للطفولة، ضمن مختلف الحضارات الإنسانية، انطلاقاً من الكيفية التي تمّ فيها تصوير الطفولة والنوم في اللوحات والمنحوتات الفنية



Claude Monet (France, 1840-1926)

تطوّر العلوم العصبية، استطاعت البشرية، أخيراً، فكّ تشفير النوم، واستدماجه ضمن الحياة اليومية للأفراد؛ لذلك، من المهم الإشارة إلى أن إعادة قراءة تاريخ الفنون الجميلة، من منظور الأنثروبولوجيا والعلوم العصبية، سيسمح بقراءة تطوّر التمثيلات الاجتماعية، والثقافية بخصوص النوم، من خلال تطوّر الإبداع الفني، من جهة، وتطوّر الحضارات الإنسانية، من جهة أخرى.

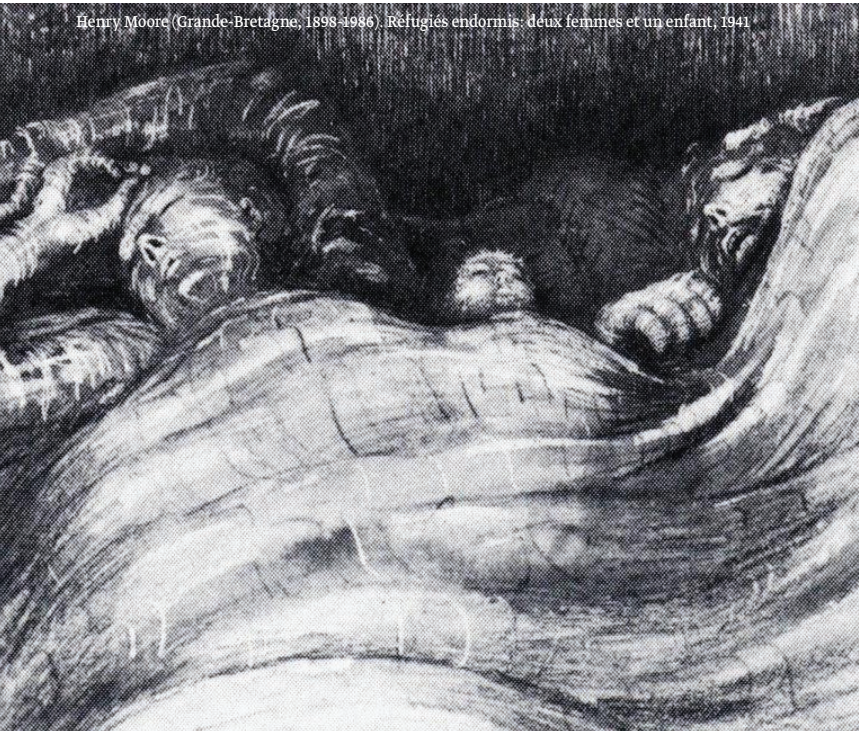
ليس بغريب أن نصادف حضوراً للنوم، إلى جانب قضايا الحلم، والموت، والمرض، والمعاناة، والمأساة؛ لكون التمثيل الثقافي، و التمثيل الفلسفي يربطانه بالغياب اللحظي والظرفي لشرط الحياة أو التوقف المؤقت عن الوجود. رأت بعض الثقافات أن النوم نقيض للحياة، ومجال لحضور القوى الشريرة التي تحيط بالإنسان. انقسم الفلاسفة أنفسهم إلى قائل بانتفاء الوجود الإنساني في لحظة النوم، ومدافع عن ظرفية هذا المعطى النفسي. وجاء الفنانون للنهل من هذه المقومات مجتمعة، وصنعوا من النوم ما يشبه اللون اللاتعبيري في الفن التشكيلي (الرمادي) الذي يدلّ، تارةً، على الجمال والرقّة والألفة (نوم المرأة) والضعف والوهن وتلمّس طريق الوجود (الطفل)، وتارةً أخرى هو رمزاً لولوج عوالم اللايقين واللامعقول والرغبة وشرور اللاشعور (الفن التشكيلي الحديث والمعاصر). ويبقى أن ننبه إلى كون حضور النوم في تاريخ الفن التشكيلي- ولو

تصوير نوم الطفل على أنه رمز للبراءة والخير والتعالّي عن هموم الحياة الغانية. ثانياً، تصوير نوم الرجل أو الإنسان الراشد على أنه تجسيد للضعف والوهن والاستسلام أو فتح الأبواب أمام شرور العالم والحياة للاختراق ذاتية الإنسان (الأمراض النفسية، العضوية، والعقلية)





Edgard Degas (France, 1834-1917). Les Repasseuses, vers 1878/79



Henry Moore (Grande-Bretagne, 1898-1986). Réfugiés endormis: deux femmes et un enfant. 1941

الشهيرة. وقد يدفعنا هذا الأمر إلى استنتاج أساس يلخص تعاطي الفنون الجميلة مع إشكالية العلاقة بين النوم والإنسان: أولاً، تصوير نوم الطفل على أنه رمز للبراءة والخير والتعالى عن هموم الحياة الفانية. ثانياً، تصوير نوم الرجل أو الإنسان الراشد على أنه تجسيد للضعف والوهن والاستسلام أو فتح الأبواب أمام شرور العالم والحياة للاختراق ذاتية الإنسان (الأمراض النفسية، العضوية، والعقلية).

«نوم المرأة تعبير عن جمالها»، تلخص هذه المقولة انشغال العديد من الأعمال الفنيّة الواقعية بالمرأة والنوم، وتعبّر عن مركزية حضور المرأة في تاريخ الفنون الجميلة (الأوروبية منها، على وجه التحديد). من الاحتفاء بالجسد الأنثوي، إلى العاطفة النسائية أو فكرة الأمومة، إلى صورة المرأة المربيّة، تتمّ الإشادة بالجمال الباطني (الأخلاقي) والجمال الظاهري للمرأة، والإعلاء من مكانتها في المجتمع؛ فنظرة الفنّان إلى المرأة تلخص نظرة المجتمع إليها خلال حقبة زمنية محدّدة. لقد سادت صورة نمطية سلبية



## «عالم النوم السري»

اكتشف علماء من «جامعة هارفارد» أن «مفتاح النوم» يكمن في مجموعة من الخلايا العصبية في منطقة ما تحت المهاد. لكن، قبل ذلك، وفي الأسطورة كان الإغريق القدماء يعتقدون أن الإله هيبنوس، هو الذي يداعب النائم بأجنحته، وهو فراشة ترفرف بجناحيها عند الهنود، وفي حكايات الأطفال الأوروبيين، «رجل الرمل»، هو الذي يرش النائم بالغبار، في منامه. لكن، لماذا ننام؟ ماذا يحدث في أدمغتنا في أثناء النوم؟ ولماذا أصبحت أنماط النوم، في الدول الصناعية الغربية، غير صحيّة؟ هل الحدود بين النوم واليقظة واضحة كما نفترض؟ وماهي دلالات الأحلام؟ تقدّم «كات دوف» تصوّراتها للإجابة عن كلّ هذه التساؤلات، انطلاقاً من تجاربها الخاصة، ومن علوم النوم الحديثة، ولوحات «سالفا دور دالي»، «ميشيل دي مونتين»، والحكمة والطوقس من جميع أنحاء العالم، ومن ماضي الشعوب، لرسم صورة رائعة لعالم النوم، هي الأكثر حميمية والأكثر سرّيّة.



Philip Hermogenes Calderon (Grande-Bretagne, 1833-1898).  
Une demi heure en compagnie d'arteurs (La Sieste), 1866

بيولوجياً وفلسفياً، تجسّد لحظة الاستيقاظ من النوم عودة الوعي والشعور إلى الجسد الإنساني، وانتِشال الروح من غياهب اللاشعور التي تجد تجليها الظاهر في الحلم. وكما بظهور الضوء يخفي الظلام، فإن الاستيقاظ من النوم إعلان عن العودة إلى الوجود، وتعبير عن الهرب أو الانسلاخ من شروخ الذات والعالم التي تنفجر في الأحلام والنوم. ما يميّز قيمة الاستيقاظ - كما باقي حالات النوم - هو انشغال مختلف المدارس الفنّيّة بها؛ وتلك الفكرة الرئيسة التي تسعى «ليليا كورزي-داسكالوفا»، و«لوسيان كورزي» لتأكيدهما في هذا المؤلّف، من خلال توظيفهما لتقنيات التحليل النفسي لقراءة نفسية الفنّانين وشخص اللوحات والمنحوتات الفنّيّة، ولكون الفنّ، في نهاية المطاف - خلافاً للعلم والتقنية - «ليس عملاً قيد التقدّم، ولا يحمل أيّ غرض أو مهمّة محدّدة، ويكتفي بالتحرك الدائم» الذي يجعل منه جزءاً من الهويّة والتاريخ الاجتماعي، والثقافي، والنفسي للإنسانية. بدراستهما لنوم الإنسان، الأطفال وحتى الحيوانات، ضمن تاريخ الفنون الجميلة، من خلال استنطاق أهمّ الأعمال الفنّيّة للبشرية، تكون «ليليا كورزي-داسكالوفا»، و«لوسيان كورزي» قد قدّما، في كتابهما المبتكر، عناصر رؤية علمية ونقدية جديدة لقراءة تاريخ الفنون الجميلة، من خارج الأعمال الفنّيّة نفسها. فكل لوحة أو منحوتة أو قطعة فنّيّة تحمل من المعاني الاجتماعية، والنفسية أكثر من قيمتها الفنّيّة، في حدّ ذاتها. ويصدق القول بأن الأعمال الفنّيّة توحّد رؤية العالم والأديب، من خلال جماليّتها وإبداعيّتها وحمولتها النفسية، والتاريخية.

حول المرأة (الساحرة، القاتلة، المنتقمة...) في جزء كبير من تاريخ الفنون الجميلة، واعتبرتها الدراسات الأنثروبولوجية تجسّداً للثقافة الذكورية المهمّشة لمكانة المرأة في التاريخ (التاريخ الأوروبي خير مثال على ذلك)، إلا أن الجرد التاريخي للمنحوتات واللوحات الفنّيّة التي يقدّمها كتاب «النوم والفنون الجميلة» يقف عند ردّ الاعتبار الجمالي، والأخلاقي للمرأة الذي جسّده الفنّ، من خلال ملامسة تجربة النوم بوصفها تجربة جمالية وأنطولوجية معبّرة عن لحظات الأنس والألفة بين المرأة وذاتها، والطبيعة والمجتمع.

في ظلّ غياب التفسيرات والتأويلات العلمية للفاعليّة النوم والحلم، وجد الفنّانون مجالاً مفتوحاً للتعبير عن طاقاتهم الإبداعية والتفنّن في تقديم تصورات وتجسيّدات إبداعية لوضعيات وحالات النوم: نوم الطفل، والمرأة، والرجل، ولحظة الاستعداد للنوم، والنوم العميق، والغفوة والقيولة، ولحظة الاستيقاظ من النوم. تفرد «ليليا كورزي-داسكالوفا» و«لوسيان كورزي» فصلاً مطوّلاً للحديث عن الأعمال الفنّيّة التي تناولت القيلولة والاستعداد للنوم. تستثمر ليليا كورزي-داسكالوفا معرفتها العلمية بفوائد النوم من أجل التنبيه إلى الحمولة المعرفية التي تعتنى بها الأعمال التي تصوّر المرأة أو العامل في وضعية ثأؤب، حيث يظهر خدر الجسد والحواس: هناك وعي فتي بالفرق بين النوم العميق والقيولة، من جهة، وتأکید على كون الحاجة إلى النوم تعبيراً عن التعب والإجهاد، وأهميّة النوم من أجل ردّ الحيوية إلى الإنسان، من جهة أخرى (لوحة «Les Repasseuses» لـ «Edgard Degas» (1878/1879)، مثال دالّ على ذلك).



# النوم وذاكرة اللغة

إنّ كونية النوم، وارتباطه الوثيق بالإنسان جعلاه موضع استعارات كونية عابرة للثقافات، فالنوم مرتبط، لدى كلّ الشعوب، بسياقات استعارية من جنس المعاني القاعدية التي تجدها في المعاجم وهي «الجمود وسكون الحركة»، فحتى إن غُدَّ النوم موتاً يتخلل الحياة فإنه، في اللغة، برهان حيويّتها الاستعارية وقوّتها المجازية.

حسين السوداني

في المعاجم، يكون بضرب من تقريب الغائب بقياسه على الشاهد؛ فقد عرّف الشريف الجرجاني النفس تعريفاً يجعل الموت بمنزلة النوم الكبير الممتدّ في الزمن، ويجعل النوم بمنزلة الموت القصير المنحسر في الزمن، وفي كليهما

الحركة، وهما المعنيان اللذان يمثّلان النواة التي تشعّ على كلّ ما ينشأ حول النوم من المعاني الثواني، ولاسيما ما كان منها في السياقات الاستعارية. فأوّل التوسّع الاستعاريّ ناشئ في مستوى التعريف نفسه، فكثير من التعريفات،

للنوم مكان في اللغة، يحاكي مكانته في الحياة، ولولا ما يلي النوم من اليقظة وعودة الوعي لظلّ منطقة معتمدة من الحياة. وبحكم ما يعلّق به من غموض وأسرار تكتنفه في الوجدان وفي اللغة مهابة جعلته مرتبطاً في الذاكرة اللغوية للشعوب بالعديد من الأساطير والمعجزات، فهو- من بعض الجهات- بمنزلة موت عرضي يطرأ على الحياة، وهو- من جهة أخرى- شرط لتجدّد الحياة والحركة، وبحكم هذه المراوحة، كثيراً ما تُعدّ اليقظة بعد النوم معجزة الحياة المتجدّدة، وهو ما يستحضر، عادةً، قصّة أهل الكهف في نومتهم التي امتدّت قروناً.

لذلك، يتجاذب تعريف النوم، في اللغة، طرفان هما: تجدّد الحياة، وغفلة الموت، ففي «مقاييس اللغة»، لابن فارس، أن لفظ «نوم» هو «أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على جُمُودٍ وسُكونٍ حَرَكَةٍ، مِنْهُ النَّوْمُ، نَامَ يَنَامُ نَوَماً وَمَنَاماً، وَهُوَ نَوُومٌ وَنَوْمَةٌ: كَثِيرُ النَّوْمِ»<sup>(1)</sup>، فالمتواتر في التعريفات العامة والمختصة أنّ النوم أخو الموت<sup>(2)</sup> مع أنه- في واقع الأمر- حدث يتخلل الحياة، حتى إنّ الشريف الجرجاني يعرف النوم بأنه «حالة طبيعية تتعطل معها القوى بسبب ترقّي البخارات إلى الدماغ»<sup>(3)</sup>.

وتقدّرنا أنّ ابن فارس قد جمع، في «مقاييس اللغة»، المعاني القاعدية التي ترتبط بالنوم في ثنائي الجمود وسكون



تقوم النفس، بحضورها وغيبائها، محدداً لحالات النوم أو الحياة، وقد جاء في تعريف النفس أنها «الجوهر البخاري اللطيف الحامل لقوة الحياة والحس والحركة الإرادية، وسماها الحكيم: الروح الحيوانية، فهو جوهر مشرق للبدن، فعند الموت ينقطع ضوؤه عن ظاهر البدن، وباطنه. وأما في وقت النوم فينقطع عن ظاهر البدن دون باطنه، فثبت أن النوم والموت من جنس واحد لأن الموت هو الانقطاع الكلي، والنوم هو الانقطاع الناقص»<sup>(4)</sup>.

وقد تعززت هذه الاستعارة بتواتر تشبيه النوم بالموت في القرآن تشبيهاً بليغاً<sup>(5)</sup>، وذلك نحو «وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا»<sup>(6)</sup> ونحو «وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِاللَّيْلِ»<sup>(7)</sup> ونحو «وَمِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَابْتِغَاؤُكُمْ مِنْ فَضْلِهِ»<sup>(8)</sup>.

إن الإطار التداولي لمشتقات الجذر (ن و م) ترتبط بمعنى نووي هو «الجُمُودُ وسُكُونُ الحَرَكَةِ»، وهذا المعنى النووي هو الأصل الاستعاري الذي أتاح توسيع دائرة الاستعمال المجازي للنوم مشبهاً به؛ فالغفلة والقعود والكسل والخمول وانعدام الإحساس والعجز، هي - جميعاً - حالات تناظر النوم، وقد جاء في «فقه اللغة»، للتعاليبي، أن النوم مراتب، فقال: «أَوَّلُ النَّوْمِ النَّعَاسُ وَهُوَ أَنْ يَخْتَلِجَ الْإِنْسَانُ إِلَى النَّوْمِ، ثُمَّ الْوَسَنُ وَهُوَ ثِقَلُ النَّعَاسِ، ثُمَّ التَّنْزِيقُ وَهُوَ مُخَالَطَةُ النَّعَاسِ الْعَيْنِ، ثُمَّ الْكَرَى وَالْعُمُصُ وَهُوَ أَنْ يَكُونَ الْإِنْسَانُ بَيْنَ النَّائِمِ وَالْيَقْظَانِ، ثُمَّ التَّغْفِيقُ وَهُوَ النَّوْمُ وَأَنْتَ تَسْمَعُ كَلَامَ الْقَوْمِ (...)، ثُمَّ الْإِغْفَاءُ وَهُوَ النَّوْمُ الْخَفِيفُ، ثُمَّ التَّهْوِيمُ وَالْغَرَارُ وَالتَّهَجُّاجُ وَهُوَ النَّوْمُ الْقَلِيلُ، ثُمَّ الرَّقَادُ وَهُوَ النَّوْمُ الطَّوِيلُ، ثُمَّ الْهُجُودُ وَالْهُجُوعُ وَالْهَبُوعُ وَهُوَ النَّوْمُ

الْعَرَقُ، ثُمَّ التَّسْبِيخُ وَهُوَ أَشَدُّ النَّوْمِ»<sup>(9)</sup>. والتشابه المتدرج بين النوم والموت يتيح تدرجاً في العبارة؛ فتشبيه هذه الحالات بالنوم كثيراً ما يؤول، بضرب من التكثيف المجازي، إلى تشبيه النوم بالموت أو تشبيه الموت بالنوم، وهي مراوحة تتجلى، على نحو استعاري حي، في قصيدة «النبى المجهول» حيث يراوح الشابي على نحو طريف بين سجلي الحياة واليقظة، من جهة، والموت والنوم، من جهة أخرى. يقول الشابي (1909 - 1932) مخاطباً شعبه:

لَيْتَنِي كُنْتُ كَالسَيُولِ، إِذَا مَا سَأَلْتُ  
تَهْدُ الْقُبُورَ رُمْساً بِرُمْسٍ  
لَيْتَنِي كُنْتُ كَالرِّيَّاحِ، فَاطْوِي

ورود الرِّبيعِ مِنْ كُلِّ قُنْسٍ  
لَيْتَنِي كُنْتُ كَالشِّتَاءِ، أُغَشِّي  
كُلَّ مَا أَذْبَلَ الْخَرِيفُ بِقِرْسِي  
لَيْتَ لِي قُوَّةُ الْعَوَاصِفِ، يَا شَعْبِي  
فَأُلْقِي إِلَيْكَ نُورَةَ نَفْسِي  
لَيْتَ لِي قُوَّةُ الْأَعَاصِيرِ إِنْ ضَجَّتْ  
فَادْعُوكَ لِلْحَيَاةِ بِنَبْسِي

لَيْتَ لِي قُوَّةُ الْأَعَاصِيرِ...! لَكْ  
أَنْتَ حَيٌّ، يَقْضِي الْحَيَاةَ بِرُمْسٍ  
أَنْتَ رُوحٌ غَيْبَةٌ، تَكْرَهُ النَّوْرَ

وتقضي الدهور في ليل مَلَسٍ  
فعلى هذا الأساس، يقوم بين النوم والموت تناظر وتداخ، هما من كليّات التفكير الإنساني، فمن المشترك في الأمثال والمأثورات الإنسانية تشبيه أحدهما بالآخر؛ إما على سبيل التعريف أو على سبيل الاستعارة، ومن أقدم صور ذلك ما ينسب إلى «هوميروس» من أن النوم هو الأخ التوأم للموت، حتى إن الإغريق جعلوا للنوم إلهاً هو هيبنوس (Hypnos)، وعدّوه ابن آلهة الليل نيكس (Nyx)، واعتقدوا أن لآلهة النوم أخاً شقيقاً سمّوه ثاناتوس (Thanatos) هو إله الموت<sup>(10)</sup>، وهو وجه آخر من تداعي الموت والنوم في المخيال الإنساني؛ ولذلك يكون من المنطقي ما يكون من تضرع الإغريق لآلهة الحياة خوفاً من أن لا تكون بعد النوم يقظة. وفي التوراة يرتبط النوم بفعل الخلق الأول، فقد صُوِّرَ النوم في التوراة باعتباره غيبوبة، وأن الله أدخل آدم في نوم عميق حتى إذا توقّف شعوره استأصل ضلعاً منه ليخلق منه حواء<sup>(11)</sup>.

وبين القرآن والإنجيل، تتجلى صورة الموت والحياة نظيراً لصورة النوم واليقظة، ولكن تتجلى المقابلة وفق سرديتين مخصوصتين؛ فقد جاء في «إنجيل



Honoré Daumier (1808-1879), Wagon de 2e classe, 1864





## «ثورة النوم» لتغيير حياتك، ليلة واحدة في كل مرة»

في هذا الكتاب، تُبرز «أريانا هافينغتون» مدى تأثير نظرية المجتمع السلبية تجاه النوم، بوصفه وقتاً مهدوراً، على مختلف جوانب حياتنا؛ من العمل إلى العلاقات، إلى صحتنا، وسعادتنا. ولئن تنهني أزمة الحرمان من النوم التي نعيشها إلا بثورة نوم – نحتاج إلى تغيير نظرتنا للنوم، لتغيير حياتنا. في كتابها، تتناول «هافينغتون» العديد من القضايا، مثل صناعة الأقراص المساعدة على النوم، وتزايد الأمراض المزمنة، وإيماننا الشديد على التكنولوجيا. بالإضافة إلى ذلك، تقدّم المؤلفة نصائح مفيدة من كبار العلماء، بهدف الحصول على نوم أفضل وراحة أكبر، والاستفادة من فوائد النوم في حياتنا.

حركة الحياة وهجعة النوم استعداداً لتجدد حركة الحياة، فالنوم بهذا الاعتبار آية، جاء في سورة الروم: «وَمِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَابْتِغَاؤُكُمْ مِنْ فَضْلِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ»<sup>(16)</sup>. وفي الطبّ العربي منظور ينسجم ووجهة النظر التي تتمن النوم، وترى فيه استعداداً من الإنسان النائم للحياة بعد اليقظة؛ فمن ذلك ما نجده في «القانون في الطب» للرازي، فقد قال في وصف النوم المعتدل: «النوم المعتدل مُمكن للقوة الطبيعية من أفعالها، مريح للقوة النفسانية، مكثّر من جوهره حتّى إنّهُ رَبَّمَا عَادَ لِإِرْخَائِهِ مَانِعاً مِنْ تَحْلِيلِ الرُّوحِ أَيْ رُوحِ كَانَتْ، وَلِذَلِكَ يَهْضُمُ الطَّغْمُ الهُضُومَ المَذْكُورَةَ، وَيَتَدَارَكُ بِهِ الضَّعْفُ الكَائِنُ عَنْ أَصْنَافِ التَّحْلِيلِ مَا كَانَ مِنْ إِعْيَاءٍ، وَمَا كَانَ مِنْ مِثْلِ الْجَمَاعِ وَالْغَضَبِ وَنَحْوِ ذَلِكَ. وَالنَّوْمُ المعتدل إذا صادف اغْتِدَالَ الأَخْلَاطِ فِي الحِكم والكَيْفِ فَهُوَ مَرْطَبٌ مَسْحَنٌ، وَهُوَ أَنْفَعُ شَيْءٍ لِلْمَشَايخِ فَإِنَّهُ يَحْفَظُ عَلَيْهِمُ الرُّطُوبَةَ، وَيُعِيدُهَا»<sup>(17)</sup>. إنّ للنوم، في اللغة، من القوة الاستعارية، مقدار ما لديه من المهابة في الحياة، فإنما يعدّ النوم من أسرار الحياة؛ لما يرتبط به من الغفلة والغياب، على أنه جزء من الحياة في الآن نفسه، ولذلك قرّبت الاستعارة بين النوم وما يشبهه من الحالات الجسمانية، والحالات الأخلاقية، ومن الطريف أن يكون ذلك التقريب في المعاجم نفسها، ففي «تاج العروس»، للزبيدي: «نَوَمَتِ الإِبِلُ: مَاتَتْ، شُدَّ لِلتَّكْثِيرِ. وَرَجُلٌ نَوَمَ: مَغْفَلٌ».

يوحنا» ذكر لمرض «أليعازر» الذي آل إلى موته ودفنه في قبره أربعة أيام، فكان أن قام المسيح بإحيائه بعد موته بأن توجّه إلى قبره، وصاح: «أخرج علينا يا أليعازر»، فقام «أليعازر» من قبره حيّاً، وهو يجرّ قماش كفنه، وحين سأل الحواريون «أليعازر» عمّا حدث له، قال: «لقد كنت في نوم عميق ومريح»<sup>(12)</sup>.

وتجلى هذه السردية المسيحية، في القرآن، في إخبار عن المسيح بصيغة المتكلم ثم المخاطبة، مضمونهما أنه يُرَى الأَكْمَه والأَبْرَص، ويحيي المَيِّت بإذن ربه، ففي سورة آل عمران: «وَأَبْرَأُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُخِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ»<sup>(13)</sup>، وفي سورة المائدة: «وَتَبْرِأُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَى بِإِذْنِي»<sup>(14)</sup>.

ومن ملامح الهالة الأسطورية التي تحيط بالنوم أنه رأس التحدّيات في بعض الأساطير؛ ففي عقائد السومريين أن الموت شبيه النوم، وفي «ملحمة جلجامش» أن أوتونابشتيم طلب من «جلجامش» - على سبيل التحدّي - ألا ينام، وذلك ليوحى له بأنه إن لم يستطع مقاومة النوم، فكيف سيكون له أن يقاوم الموت؟!<sup>(15)</sup>. ومن ملامح هذا الترابط الوثيق بين الموت والنوم، أن التفسيرات الطبّية القديمة تربط أحدهما بالآخر، فقد كان الفيلسوف اليوناني إمبيدوكليس (Empedocles) يرى أن الإنسان مكوّن من أربعة عناصر هي: الماء، والهواء، والنار، والتراب، فإن انفصل عنصر النار عن جسم الإنسان دخل في نوم عميق.

وقد يرى الباحث اعتدالاً في تصوّر الإسلاميّ في تصوّر النوم، من خلال إقرار التداول بين

## الهوامش:

- 1 - ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ج5، ص372.
- 2 - القسطلاني، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط7، 1323 هـ.
- 3 - الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، 1983، ص248.
- 4 - الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، 1983، ص242-243.
- 5 - التشبيه البليغ هو التشبيه الذي حُذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه.
- 6 - (النبا): 9.
- 7 - (الأنعام): 60.
- 8 - (الروم): 23.
- 9 - أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسرّ العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، 2002، ص125.
- 10 - أحمد شوقي إبراهيم، أسرار النوم: رحلة في عالم الموت الأصغر، دار نهضة مصر، 2006، ص29.
- 11 - المصدر السابق نفسه، ص30.
- 12 - المصدر السابق نفسه، ص30.
- 13 - (آل عمران): 49.
- 14 - (المائدة): 110.
- 15 - مصطفى مضمودي، من جلجامش إلى نيتشه: بحث في الثقافة العالمية، دار ومؤسسة رسلان، دمشق، 2009، ص21.
- 16 - (الروم): 23.
- 17 - الرازي، القانون في الطبّ، وضع حواشيه: محمّد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج1، ص240.

# إيقاظ المتناوم!

في أيّ مجال من النشاط والإنتاج يمكن البحث عن دالّ النوم في ثقافة القارة السمراء؟ إذا أردنا أن يكون استعمال الدالّ المطلوب تحديده، وبيان دلالاته منبثقاً من عمق التراث الإفريقي الأصيل، فمن الأولى أن نبحث عنه في أخصّ صيغ التواصل المتداولة في القارة، بأصالتها ورؤيتها الخاصة للكون، وفلسفتها للوجود، وما يلزم المرء فيه من آداب وقيم تسود علاقته بذاته وبغيره وبمجتمعه وقارته؛ ذلك المجال هو الأدب الشعبي الأصيل، عامّةً، وأدب الأمثال، على وجه الخصوص.

وليلاي كندو

القول؛ فالمراد بالنوم والأعمى، في هذا المثل، ليس مدلولهما المعجمي المخصوص، بل علاقة التناوب القائمة بينهما، وهذا ما أبانه صاحب كتاب «الأمثال في بلاد الموسي» من أنّ النوم عند الأعمى كالجوع أو المرض عند الإنسان، إذ لا يجهل الجائع أنّ عليه أن يأكل ليزول عنه الجوع، وأنّ عليه أن يذهب إلى الطبيب أو إلى المستشفى ليعالج<sup>(1)</sup>. على العموم، ينبّه المثل إلى وجود انفعالات غريزية

ليكن المنطلق الأمثال التالية، التي نستقيها من الأمثال المتداولة لدى جنسَيْن بالغَيّ الانتشار في منطقة إفريقيا الغربية، هما: الموسي، والماندنغ:

- (1) لا يُنصح الأعمى بأن ينام؛
- (2) يَنوُم بطنك يتأتّى لك النوم؛
- (3) يقول الأرنب: إنّ النوم من الشجاعة؛
- (4) لا ينام في فناء الدار إلا من بلغ سنّه؛
- (5) إنّما الضجر من بيت بين أهله جوعان؛
- (6) إنّما الزيت نائم، لم يمت؛
- (7) يتعدّر إيقاظ المتناوم؛
- (8) لك أن تجبر الكلب على الرّقود، وليس لك أن تجبره على النوم؛
- (9) النوم على فراش الآخر كالنوم على الأرض؛
- (10) إذا نمنا متنا.

هذه الأمثال السائرة في مجتمعات إفريقيا، وفق صيغ تختلف باختلاف اللغات، عبارات لا تزيد، في ظاهر معناها، على الإخبار بوقائع عادية لا تتبيّن الفائدة من إثباتها وتقريرها، لكنّها، في الباطن، صور من الكلام تقوم على أساليب بلاغية عميقة الدلالة؛ فالظاهر، في المثل الأوّل، أنّ مراده لا يزيد على امتناع نصح الأعمى بالنوم، بناءً على أنّ إغماض العينين، الذي هو الخطوة الأولى في النوم، حالة يلزمها الأعمى، فلا يحتاج إلى من يذكره بلزومها عند استحضر النوم؛ بيد أنّ هذا المعنى ليس سوى عتبة أولى تؤدي إلى ثانية، فهي تهض بدور مرآة تعكس ما في العتبة التالية من دلالات، يتعيّن كل منها بحسب تنوّع مقامات

يتبيّن أنّ النوم، في الثقافة الإفريقية، من العلامات التي يبدو مدلولها أقرب إلى سلبية الفعل منه إلى الإيجابية، لكنّها تستعمل - في الأصل - رمزاً في صياغة قيم ومبادئ أساسية في تنظيم حياة الفرد والجماعة



Fabrice Béghin (France, 1959). La négresse verte, 1995



مرتبطة بضرورات الحياة والبقاء، يكون بذل المجهود في تعليمها أو التذكير بها من باب اللغو والعبث.

وعلى غرار هذا الشكل من التراكب الدلالي، يقوم المثل الثاني؛ فهو يقيم علاقة شرطية بين نوم المرء وتوفير ما يحتاج إليه جسمه من المواد الغذائية؛ فلا يحصل النوم إلا بالشبع، وهو يمتنع بالجوع؛ إذ لا يملك الجائع نفسه، سواء أكان كبيراً أم كان صغيراً، فلا يقوى على النوم ولا على العمل ما لم تهدأ أعصابه بتوفير ما يحتاج إليه جسده، ألا يقال: «لا أذن للبطن الخاوي»؟<sup>(2)</sup>. وليس نوم البطن إلا كناية عن الشبع، وكل ما تسكن به الأعصاب، وتطمئن به النفس كالصحة والأمن والسلام، فكلما افتقر المرء إلى هذه المقومات الضرورية انتفت طمأنينته، ولزمه أن يسعى إلى توفيرها. والسؤال: كيف تتقوّم الطمأنينة في ثقافات إفريقية؟

يسند المثل الثالث إلى الأرنب، ذلك الحيوان المتخذ في الحكايات الشعبية، لدى شعوب القارة، رمزاً للفتنة والذكاء الوقاد، إثبات معادلة بين النوم والشجاعة؛ فالنوم- في رأي الأرنب- لا يكون إلا عن مبالغة في الاطمئنان، وتخل عن وجوب الحذر والوقاية، على مدى ساعات من الزمن، وهو ما يعادل عرض النفس للخطر، ولا يقدم على مثله عاقل، إنما يكتفي بحالة وسطى بين النوم واليقظة، لذا لا يزيد النوم عند الأرنب على الغفوة<sup>(3)</sup>.

ولئن كان التركيز، في هذا المثل، على ما ينبغي أن يلتزم به الإنسان في علاقته مع ذاته، ضمن ظروف الحياة، فالمثل الرابع يزيد على ذلك علاقة المرء بغيره. ذلك أن فصل الحرارة، في كثير من مناطق القارة، فترة لا يطاق فيها النوم في البيوت، فيضطرّ الناس إلى النوم في أفنية ديارهم ليهنؤوا بالهواء. لكن، بناءً على ما جاء في المثل السابق، يظل التائمون في الفناء على وعي بإخلالهم بمبدأ الوقاية؛ استمتاعاً بالنوم في غير محله. وإذا أمكن للكبار أن يستسلموا للشجاعة، فيناموا نوماً هادئاً مريحاً، فإن الصغار كثيراً ما يؤدّي بهم الشعور بالمخاطرة إلى الإفافة في أناء الليل، مذعورين من جرّاء الكوابيس، فيضطرون إلى الدخول<sup>(4)</sup>. على هذا، جاء المثل إرساءً لمبدأ عام في الحياة، وهو ألا

يقدم المرء على ما ليس له أهلاً، وإلا كان من قبيل إلقاء النفس إلى التهلكة، وفي هذا دعوة إلى الكف عن تقليد الآخرين، دون الاهتمام بمعرفة ما وراء سلوكهم من كفايات وقدرات مكتسبة.

ويضيف المثل الخامس<sup>(5)</sup> إلى هذا البعد الاجتماعي، في حياة المرء، معنى سطحياً مفاده أن المنقاد إلى التضجر هو من لا يجد ما يسدّ به رمق العيش، رغم وجوده بين أهله وأقاربه، وما هذا إلا حث على الالتزام بالمبدأ الاجتماعي الذي وضعه ابن خلدون، وهو أن الإنسان مدني بالطبع، فعليه أن يتحلّى بالصبر وبغيره من القيم والفضائل التي تضمن له الاندماج في مجتمعه، والانسجام مع الآخرين؛ ليسلم- بذلك- من عواقب العزلة، كالتعرّض للأعداء ولمختلف المخاطر.

ونجد، في المثل السادس، ما يحيل على القوى الحاققة بالإنسان، فنصّه على أن ظاهر الزيت المتخثر يوهّم بفساده، بينما هو- في الحقيقة- لا يزال محافظاً على مزاياه الغذائية، والطبيّة، وغيرها. ويتسرّب بهذا المعنى الأول دلالة خفية، هي إمكان وجود مفارقة صارخة بين الظاهر والباطن<sup>(6)</sup>؛ فقد يفيد الظاهر معنى من جنس الخير، وليس في باطنه غير الشرّ، وقد يكون العكس؛ وفي هذا تأكيد لضرورة الحذر في التعامل مع الآخرين.

ويتصل بهذا التضادّ، بين الظاهر والباطن، المثل السابع الذي يحيل مستواه السطحي على امتناع إيقاظ المتظاهر بالنوم، وهو مثل يطرد استعماله في هذا المعنى الظاهر؛ إذ يقال عندما يئس المرء من إيقاظ مَنْ هو معروف بالكسل أو المكر. لكنّ المثل يتجاوز هذا الحدّ إلى الدلالة على ما تقتضيه سياقات القول؛ ومن ذلك امتناع تعليم المتعالم، ومعالجة المتمارض، وتغيير وضعيّة الإنسان أو المجتمع الذي لا إرادة له، ويأبى أن يستجيب لقدره.

وعلى عكس هذا المدلول، يؤكّد المثل الثامن أن قدرة الإنسان على تسخير الكلب لإرادته مقيّدة بحدّ الأعمال الإرادية، دون سواها. وليكون العلاقة بين الكلب وصاحبه من جنس علاقة السيّد بالمسود، والخادم بالمخدوم، والحاكم بالمحكوم، أو الغالب بالمغلوب، يتبيّن أن ظاهر المثل مرآة تعكس كل هذه الحالات، فترسخ- بذلك-

حقيقة ثابتة؛ هي أن لكل سلطة حدّاً، ولكل إنسان إرادة ذاتية لا يطالها غيره، مهما بالغ في الاستبداد والتحكم. ويلزمه ليستكمل إرادته واستقلاله ألا يرضى بما ينصّ عليه المثل التاسع الذي برز على لسان المؤرّخ البوركينابي، «جوزيف كي- زربو»، وليس مدلوله السطحي سوى أن التائم على فراش مستعار مهذّب، دوماً، بأن يستردّ منه الفراش، فلا يجد غير الأرض مناماً<sup>(7)</sup>. أمّا دلالة الباطنة، فتحتمل أن الذي يرضى بسلبية الاقتراض من الآخر أو استهلاك ما ينتجه، في أي ميدان من ميادين الإبداع، دون السعي إلى امتلاك وسائل هذا الإبداع ومهاراته، يكون مهذّباً بالانهيار والتجريد من امتيازاته الوهميّة، في آية لحظة من اللحظات، ليدرك نفسه، حينئذ، وهي على الذل والهوان.

ومن التزامه بقضايا القارة الإفريقية، وتغيير حالة التخلف والتبعيّة التي تكبل إرادة شعوبها، وتقعدها عن يقظة الفعل وإيجابية التنمية المنبثقة القوي من مكاسبها الذاتية، أرسل «كي- زربو» مثلاً حديثاً لا يقل شهرة عن المثل التاسع، وهو ما يعبر عنه المثل العاشر والأخير؛ إنّه تأكيد لفساد الأوضاع: السياسيّة والاجتماعيّة، والثقافيّة، والاقتصادية السائدة في القارة.

يتبيّن أن النوم، في الثقافة الإفريقية، من العلامات التي يبدو مدلولها أقرب إلى سلبية الفعل منه إلى الإيجابية، لكنّها تستعمل- في الأصل- رمزاً في صياغة قيم ومبادئ أساسيّة في تنظيم حياة الفرد والجماعة، وتوجيه المجتمع الوجهة السليمة المؤدّية إلى توفير مقومات البقاء والتقدّم والازدهار.

الهوامش:

1 - Cf., OUEDRAOGO (Wendinminté), Proverbes du moogo, le mur du soir se pose sur le mur du jour, Ed., EAN Editions Développement, T1, p. 54.

2 - المصدر السابق نفسه، ص 185.

3 - المصدر السابق نفسه، ص 132.

4 - المصدر السابق نفسه، ص 157.

5 - المصدر السابق نفسه، ص 185.

6 - المصدر السابق نفسه، ص 184 - 185.

7 - Cf., KI-ZERBO (Françoise), Le plaidoyer de Joseph Ki-Zerbo pour l'Afrique: Savoirs endogènes et positions stratégiques pour l'auto-développement, [en ligne], [http://lefaso.net/spip.php?article56954], [Consulté le 15 décembre 2018].

# لعنتها الساحرة بالنوم لمئة عام

## الحكاية الملعونة للأميرة النائمة

كرّست «والت ديزني» صورة الأميرة النائمة، في فيلمها الجمال النائم، الذي أنتج عام 1959، لتصنع- بذلك- سرديتها الخاصة لحكاية الأميرة «أوروبا» التي لعنتها الساحرة بالنوم لمئة عام. حين تبلغ السادسة عشرة، تخضع الأميرة لنوم قسري، فنتازي، له امتدادات في الزمان والمكان، فهو سيمتد مئة عام، وسيشمل القلعة كلها بمن فيها، لا «أوروبا» فحسب.

نورة محمد فرج

هو اسم الفتاة، فيما الشمس والقمر هما اسما طفلتيها.

تذكر حكاية «باسيلي» أن لوردًا عظيمًا طلب من الحكماء والمنجمين التنبؤ بمستقبل طفلة بعد ولادتها، فأخبروه أنها ستكون في خطر بسبب مغزل الكتان، الذي يتسبب- لاحقاً- في موتها فعلاً، ليتبين، بعد ذلك، أنها غارقة في نوم طويل وعميق، ممددة على عرش مخملي. أمّا والدها، فمن شدة بؤسه- لاعتقاده بموتها- أغلق الأبواب، وهجر المنزل إلى الأبد.

وفي أحد الأيام، كان هناك ملك يمشي للصيد، بالقرب من المنزل، وحطّ صقره على الشباك، فقرع الملك الباب، لكن أحداً لم يدعُ إلى الدخول، فقرّر صعود السلم ليجد «تاليا» حيّة، لكنها فاقدة الوعي. يبهّر جمالها، فيعاشرها، ثم يتركها، بعد ذلك، ليعود إلى مملكته.

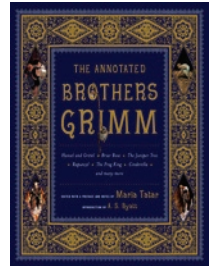
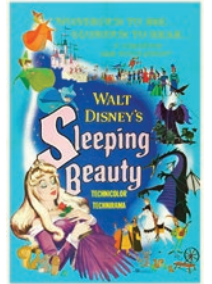
خلال نومها، تلد «تاليا» توأمًا؛ ذكرًا وأنثى، يمضّ أحدهما إصبعها فيفكّ عنها خيط الكتان، وهنا تستيقظ «تاليا» دون أن تدري بما حدث لها، وتكتشف أنها قد صارت أمًا.

وذات يوم، يقرّر الملك العودة لرؤية «تاليا»، مرّة أخرى، فيجدها هذه المرّة مستيقظة ومعها طفله، فيخبرها بما حدث، ويقع أحدهما في غرام الآخر. وبعد بضعة أيام، يغادر الملك للعودة إلى مملكته، واعدًا «تاليا» بأنه سيعود مرّة أخرى لأخذها.

خلال نومه، تسمعه زوجته يهمس «تاليا والشمس والقمر»، فتهدّد مساعد الملك، ليخبرها بما حدث. وحينما تعلم الحقيقة، تلفّق رسالة من الملك إلى «تاليا»، تطلب منها إرسال التوأم لأنه (الملك) ويرغب في رؤيتهما. وبالفعل، يصل التوأم، وتطلب زوجة الملك من طبّاخ القصر أن

هذه الحكاية، نشرها «الأخوان غريم» بالألمانية، سنة 1812، في كتابهما «حكايات الأطفال والبيت - the Children's and Household Tales - Little» تحت عنوان «وردة الشوك الصغيرة - Briar Rose» (نشرت بعنوان «وردة الشوك» في النسخة العربية المنشورة بترجمة نبيل الحفار، عن دار المدى)، وقد سمّي بعض مترجمي هذه النسخة الفتاة «روزاموند». هذه النسخة هي التي أنتجتها «والت ديزني» بتعديل بسيط، إذ قلّصت عدد الساحرات إلى ثلاث، يقمن- لاحقاً- بتربية «أوروبا» في الغابة حمايةً لها. نسخة الأخوين «غريم»، أيضاً، مأخوذة بتعديلات من نسخة «شارل بيرو»، الأديب والأكاديمي الفرنسي، في كتابه «Fairy Tales from Past Times with Morals» الذي نشر، لاحقاً، بعنوان «Mother Goose Tales» سنة 1697، تحت عنوان «الجمال النائم في الغابة - The Beauty sleep- ing in the Wood»، وهي تحمل تفاصيل نسخة «الأخوان غريم» نفسها.

لكن، قبل ذلك، كان ثمة نسخة مرعبة ومروّعة لهذه الحكاية الرومانسية، نسخة مليئة بتفاصيل العنف والنكروفيليا (معاشرة الأموات) والكانيبالية (أكل الموتى)، أمّا الأمير فقد كان مغتصباً وخائناً، وكان متزوّجاً واتّخذ من الفتاة عشيقه سرّيةً له! إن أقدم عثور على هذه الحكاية كان في نصوص نثرية ألفت، وجرى تدوينها بين 1330 و 1344، لكنها كانت منتشرة- شفاهياً- على مساحة زمانية، ومساحة مكانية أوسع، فقد كانت منقولة- شفاهياً- بين أهالي فينيسيا وجزيرة كريت، ثمّ قام شاعر إيطالي هو «جيامباتيستا باسيلي» بتدوينها في كتابه «حكاية الحكايات - The Tale of Tales» وعنّون الحكاية بـ: «الشمس والقمر وتاليا».





الجميع إيقاظ الأميرة بلا جدوى، فحملها الملك إلى أجمل غرف القصر، ووضعها على سرير من القماش المطرّز بالذهب والفضة. يودّع كل من الملك والملكة ابنتهما بقبلة الوداع، ويعلنان أن الدخول عليها ممنوع، ويستدعيان الجنّية الطيّبة التي حاولت قلب السحر، فتخبرهما أن الأميرة ستستيقظ في محنة، عندما ترى نفسها بمفردها. وهكذا، يتخذ قرار أن يخضع الجميع في القلعة، للنوم، وتستدعي الجنّية، أيضاً، غابة من الأشجار والأشواك لتحيط بالقلعة، وتحميها من العالم الخارجي، لتمنع أي شخص من إزعاج الأميرة.

بعد مرور مئة عام، يمرّ أمير من مملكة أخرى، في رحلة صيد، وتلفته القلعة المخفية، فيخبره الموجودون بالقصص المختلفة حولها، حتى يسرد رجل عجوز ما سمعه من والده: «داخل القلعة، توجد أميرة جميلة، حُكِم عليها بالنوم لمئة عام حتى يأتي ابن ملك فيوقظها. يدخل الأمير القلعة، ويمرّ على الموجودين فيها، حتى يصل إلى غرفة الأميرة النائمة، ليصعقه جمالها، فيجلس على ركبته أمامها، ويوقظها بقبلة فيفكّ السحر، ويستيقظ كل من في القلعة، ويذهبون إلى أعمالهم. بعدها، يتزوّج الأمير والأميرة في كنيسة القلعة.

لا تأخذ نسخة «والت ديزني» (والنسخ الوردية الأخرى) من نسخة «باسيلي»، فكرة النوم القسري/ اللعنة، فقط، بل تأخذ تفصيلاً آخر يذكّر بالتواء النسخ الأولى، وهو اسم «أورورا»، فبعض النسخ سمّت أحد الطفليّن «أورور»، الذي يعني (الفجر)، باللاتينية، فيما دوّنته نسخ أخرى - بالترجمة - باسم (الفجر). أمّا نسخة «باسيلي» فتعتمد اسم (الشمس). إن اسم «أورورا» الذي اختارته «والت ديزني»، يذكر أن الفتاة الأميرة، في مرحلة ما من تحولات هذه الحكاية، عبر الزمن، قد تحوّلت إلى أم (قسرياً، أيضاً).



في طبق ذهبي وأكواب شرب مرصّعة بالجواهر، ولكن ثمة جنّية أخرى تدخل ويقدم لها الطعام في أطباق الصين وكأس من الكريستال، ولم تتم دعوة هذه الجنّية لأنها كانت داخل البرج لسنوات طويلة، وكان يعتقد أنها قد ماتت. قدّمت ستّ جنّيات هداياهن للأميرة: الجمال، والذكاء، والنعمة، والرقص، والغناء، والخير، لكن الجنّية الغاضبة جداً لتجاهلها ونسيانها، تسحر الأميرة بأن يخز المغزل، يوماً، إصبعها فتموت. الجنّية السابعة التي لم تكن قد قدّمت هديتها، بعد، لا تستطيع قلب السحر، ولكنها تنجح جزئياً؛ إذ بدلاً من الموت ستقع الأميرة في نوم عميق، لمئة عام، ليوقظها الأمير، فتكون هذه هي الهدية (الحماية).

هنا، يأمر الملك أن تحرق كلّ المغازل في المملكة. وتمرّ ستة عشر عاماً، وذات يوم، والملك والملكة في رحلة، تتجولّ الأميرة في غرف القصر، وتصل إلى البرج الذي فيه امرأة عجوز تغزل بواسطة المغزل، وتطلب الأميرة من العجوز تجربته لأنها لم تكن قد رأت شيئاً كهذا. وهنا، تضع إصبعها على المغزل، وتسقط في نوم عميق. حاول

يطبخ الطفليّن ويقدمهما إلى الملك ليأكلهما على العشاء، لكن الطباخ ذا القلب الطيّب يأخذ الطفليّن - خفية - إلى زوجته، ويطبخ خروفيّن بدلاً منهما. وعلى المائدة، في كل مرّة يمتدح فيها الملك طعم اللحم، تقول زوجته: «كلّ.. إنه لك». ولم يكفها ذلك، فقد أرسلت تدعو «تاليا»؛ بنّية إحراقها حيّة، وحين تصل «تاليا»، يكتشف الملك ما حدث، ويخبره الطباخ أن الطفليّن بخير، فيرغم زوجته على القفز في قدر ماء مغليّ فيه ثعابين؛ عقاباً لها على ما فعلته (أو سعت إلى فعله)، كما يعاقب الآخرين الذين خانوه، ويكافئ الطباخ على صنيعة، ويتزوّج «تاليا»، ليعيشا مع أطفالهما في سعادة، إلى الأبد. لم تكن هذه الحكاية موجّهة إلى الأطفال، بل لتسلية البالغين، في العصور الوسطى، وقد أطلع «شارل بيرو» على هذه الحكاية، وأعاد تدوينها، بعد إزالة الجوانب المظلمة منها، لتصبح الحكاية كالتالي:

«في حفل تعميد الأميرة الطفلة التي طال انتظارها، قام الملك والملكة بدعوة سبع جنّيات طيّبات إلى مأدبة في القصر، وقدم الطعام لكلّ منهنّ

# قُلْتُ لَهَا وَأَنَا نَائِمٌ

عبد العزيز بركة ساكن

قالت لي أمي في الحُلْم..  
الدنيا زائلة يا ولدي.  
قُلْتُ لَهَا وَأَنَا نَائِمٌ.  
ليس صحيحاً..  
نحن الزائلون.. الدنيا باقية.  
حاولت أن تبسّم، لكن الموتى في الحُلْم عادةً لا  
يستطيعون التبسّم لأن هرموناً خاصاً بانفراجه الفَم  
في تلك الصورة السحرية لا يتم إنتاجه في أثناء  
النوم في ليلتهم تلك..  
ثم وقف الموتى صفّاً واحداً أمامي:  
جدي عبد الكريم، جبران خليل جبران، حبوبة  
حريرة، محمد مستجاب، علاء الدين الشاذلي،  
الكيوكو الصغيرة ابنة أخي حسن عبيد، قدورة  
جبرين، نادية جبريل، أبوقنبور محمد عثمان،  
خديجة، مرجان كافي كانو، محي جابر عطية، عمّ  
موسي كورينا، أبو ذر الغفاري، علي الملك، وولت  
ويتمان، إخلاص أبوغزالة، الجميلة سيدة إبراهيم،  
قالوا بصوت واحد:  
الدنيا زائلة.  
قُلْتُ لَهُمْ،  
يا أيها الموتى،  
قُلْتُ لَهُمْ اسماً اسماً،  
يا أيها الموتى، الدنيا باقية.  
وقف سجّان نزق بيني وشيخي محمود محمد طه،  
استلّ من بين قلبه وعقله محبرة، كان الشيخ نحيفاً  
وجميلاً، مكان عينيه الدنيا كلها تزول تدريجياً  
وتتلاشى، لكن دون انتهاء. في لسانه شمسٌ، وعلى  
شفتيه جنة من النخيل واللالوب، قال لي في الحُلْم:  
افتتانك بالحق قوّت عليك إدراك عين الحق.  
قُلْتُ لَهُ وَأَنَا نَائِمٌ،  
سمّ لي القتلة حرفاً حرفاً، والحق حرفاً حرفاً، العدل  
والمظلمة والروح حرفاً حرفاً..

قال لي في الحُلْم،  
اقرأ.. ذات الشيء، يسقط عنك حجاب الشيء،  
حرفاً حرفاً.  
قُلْتُ لَهُ وَأَنَا نَائِمٌ،  
بسم الله الرحمن الرحيم.  
قال لي في الحُلْم وكاد يبسّم،  
إذن، ما هو لون الحقيقة؟  
قُلْتُ لَهُ وَأَنَا نَائِمٌ،  
أسود.  
قال لي في الحُلْم،  
إذن؛ ما هو لون العدل والمظلمة والروح، ما هو  
لون مسك الأنفوس؟  
قُلْتُ لَهُ وَأَنَا نَائِمٌ،  
أسود.  
قال لي في الحُلْم،  
إذن، ما هو لون الجهات الست؟  
حينها فقط تنزلت عليّ الأحرف الوسطى من أسماء  
القتلة، جاءت تعوم في سيل من الدم، أخذ يحيط  
بي وأنا نائمٌ، أفادني صف الموتى في شيئين:  
إن الدنيا ليست زائلة، الشيء الآخر، أن الموتى لا  
يبسّمون، الشيء الآخر، أن ذاكرة الموتى محشوة  
بالأحياء.  
قالت لي أمي في الحُلْم،  
سوف لن تنجو من الموت، الأشجار، الطين، والهوام  
كلّها لا تحميك، وأنت إذ تهرب من الموت تمضي إليه.  
بكيث.  
عندما استيقظت وجدتهم جميعاً يصطفون أمامي،  
تماماً مثلما كانوا في الحُلْم، لم يهتم أحدٌ بما كنت  
أثرثر فيه، لم يُفسّر أحدٌ لي شيئاً، ولم يضحكني  
نداء المنادي:  
أنت، يا أحد الموتى.





Piero della Francesca (Italie, v. 1416-1492) Le Rêve de Constantin, v. 1460







المدينة كمرآة عاكسة للتمايز الطبقي

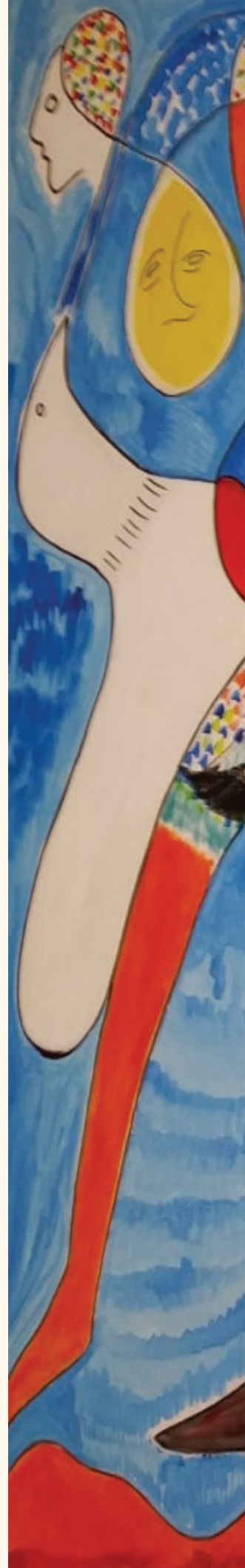
# نواكشوط في الرواية

أحمد بن لكبيد\*

والأعمال السردية لمحمد ولد محمد سالم مثل «أشياء من عالم قديم» (2007)، بالإضافة إلى نصوص لروائيين آخرين مثل عبد الله بن أحمد محمود، ومحمد الأمين ولد أخطانا، وسيدي محمد بن حيماد، ومحمد بن محمد سالم.. وغيرهم. ويمكن القول إن هذه المدونة الروائية قد ظلت تنسج خيوطها من الواقع الموريتاني عبر مراهاة المختلفة، وهي متميزة عن غيرها بانتماؤها إلى ما يعرف بـ«الرواية الصحراوية»؛ وذلك ناجم عن طبيعة المجال الموريتاني الصحراوي، الذي كان يهيمن عليه طابع البداوة المسكونة بظاهرة الترحال المفتوح، وغياب الحواضر المدنية المركزية؛ ولهذا السبب ظهرت المدينة في النص السرد الموريتاني من خلال تتبع الكاتب لحركية شخصياته، التي لا تكف عن الانزياح من مكان إلى آخر. ويجدر التنبيه إلى أن معظم المدن الموريتانية الحديثة تشكلت بوصفها توسعة لحاميات عسكرية/إدارية، أقامها المستعمر الفرنسي للسيطرة على البلاد، فكانت بمنزلة جزر غريبة في جسم بلاد شنقيط، المشهورة بقوة عاطفتها الدينية، والتي ظلت ذاكرتها التاريخية تحتزن الكثير من قصص الصراع الدامي بين المغاربة والإسبان. وتأسيساً على ما تقدّم، تستدعي الرواية الموريتانية المدينة، وهي

الموريتانيون شعب مفطور على حبّ الشعر؛ فصيح وملاحونه، ولم يفتحوا على النصّ السرد إلا في أواخر سبعينيات القرن الماضي، حدث ذلك بعد التحام الموريتانيين مع العالم الخارجي، ومع الوطن العربي، خاصة، عن طريق البعثات الطلابية والمراكز الثقافية العربية المفتوحة في نواكشوط، فبدأ الإبداع السرد في الخروج إلى النور مع رواية «الأسماء المتغيرة» (1981) لأحمد بن عبد القادر التي حاولت هذه الرواية احتضان مضامين تاريخية، وأخرى اجتماعية، تستعيد مراحل نشأة الدولة الموريتانية الحديثة وما صاحبها من تحولات سياسية، واجتماعية، وحضارية، طالت كلّ جوانب الحياة الموريتانية، وكان من أبرز نتائجها بروز المدينة الحديثة التي تختزل، في قسّمات عمرانها الفريد، قصة ولادة المدينة الموريتانية ككيان جديد وهجين بين المدنية الحديثة والبداوة. وتوالى، بعد ذلك، مسلسل الرواية الموريتانية بصدور رواية «القبر المجهول» (1984) لأحمد بن عبد القادر، رائد الرواية الموريتانية الذي قضى معظم شبابه في الريف الموريتاني، حين كان فضاءه البدوي قريباً من حياته القديمة، لينتقل، لاحقاً، إلى مدينة نواكشوط وغيرها من المدن الموريتانية، وروايات موسى ولد ابنو «مدينة الرياح» (1996)،

بدأ الإبداع السرد في الخروج إلى النور مع رواية «الأسماء المتغيرة» (1981) لأحمد بن عبد القادر التي حاولت هذه الرواية احتضان مضامين تاريخية، وأخرى اجتماعية، تستعيد مراحل نشأة الدولة الموريتانية الحديثة



التاريخية المختلفة، وفي هذا المقام نقرأ في «الأسماء المتغيرة» لأحمد بن عبد القادر المقبوس الآتي الذي يختزن دلالات عديدة في تحولات الحياة العامة لموريتانيا التي خرجت، لتوها، من هيمنة المستعمر الفرنسي: «ظهرت أهميّة مدينة (انواذيبو) كميناء جيّد للصيد، تنهافت حوله مئات البواخر الحاملة لأعلام مختلفة، بهدف استخراج الثروة البحرية». إنها مدينة تشهد على استباحة المستعمر لثروات شعوب العالم الثالث.

ويقدم لنا سيدي محمد بن حيماد المدينة، في روايته «أفكار»، كفضاء للتمايز الطبقي الفاضح: «تابع (لبات) دراسته في المدينة التي كانت قد اتسعت، وامتدت منها الأكواخ إلى كلّ جانب.. وكانت شوارعها تشبه الأزقة ماعداً شارعاً واحداً ارتفعت فيه بنايات شاهقة، أنفق فيه من المال ما يكفي لتسيير شركة تستعمل مئة عامل.. بعض الأحياء كلّها قمر وبياض.. وبعضها جلّه ظلام وسواد».

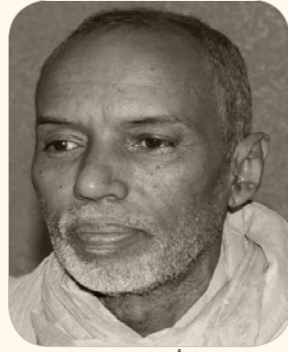
وفي هذا المنحى، ينضمّ الروائي الموريتاني إلى الكتاب العرب في فضح مظاهر الزيف والانحراف، وتصويرها، في أثناء تطوّر المدينة العربية الحديثة، وهذا ما مارسه موسى ولد ابنو في روايته «مدينة الرياح»، وكذلك محمد بابا بن اشفع، في رواية «وادي النعام» كان الكاتب محمد الأمين ولد أحظانا، الروائي الموريتاني الوحيد الذي حمل نصّه السردى «الغبراء» (أدباي الحرّية) اسم المدينة، فقدّم لنا مدينة (روصو) على طريقة نجيب محفوظ، بأنهارها وأحيائها الشعبية وبقايا ملامحها الكولونيالية. أمّا قرية «الغبراء» التي أسستها شريحة لحراطين (أرقاء متحرّرون) فقد أراد لها الكاتب، في تشكّلها الداخلي وتطوّر شخصياتها، أن تقدّم صورة شبه شاملة عن إحدى شرائح المجتمع الموريتاني الحديث.

\* أستاذ في جامعة نواكشوط العصرية (معهد دعم اللغات الحية).

تتناول الرواية الموريتانية المدينة كمرآة عاكسة للتمايز الطبقي، والصراع السياسي في أطره التاريخية المختلفة



محمد الأمين ولد اشفع ▲



محمد الأمين ولد احظانا ▲



محمد ولد محمد سالم ▲



موسى ولد ابنو ▲

متلبّسة بعدّة أبعاد رمزية/فنيّة، ونفسية، وتاريخية، وتحظى مدينة نواكشوط، عاصمة الصحراء بحضور أكبر لمركزيّتها وقوة استقطابها السياسي، والاقتصادي، والثقافي. لكننا، ضمن ثنائيّة الريف/ المدينة، نجد تأثير ظاهرة الهجرة إلى المدينة نتيجة الجفاف المدمّر الذي ضرب موريتانيا في بداية السبعينيات من القرن الماضي، وقد صوّرت رواية «العيون الشاحصة»، لأحمد بن عبد القادر، هذه الأحداث على لسان شيخ المحضرة وهو يصارع ضدّ هجرة حيّه، تحت وطأة الجفاف، إلى نواكشوط،... وقد حاول الكاتب، عبر هذه الدراما، أن يؤسّس سيرة ذاتية لولادة مدينة نواكشوط، حيث يتصارع المزاج البدوي مع إكراهات التمدّن ومأسسة السلوك الإنساني، ومن ذلك «بوتيك/حانوت الحي»، كنقطة للتفصل بين الكيان القبلي و«المدينة الحديثة»، وكذلك ظاهرة «الغزرة» المعبرة عن فوضوية تملك المكان المدني، كما نجد هذه النظرة النقدية للمدينة بسبب سجلّها التاريخي في رواية «ذاكرة الرمال» للكاتب محمد بن محمد سالم.

تتناول الرواية الموريتانية المدينة كمرآة عاكسة للتمايز الطبقي، والصراع السياسي في أطره



# الظهور المستتر

يعرّف هذا المقال البيبلوغرافي الاستقصائي بأحد جوانب الأدب الموريتاني الحديث المتمثّل في القصة القصيرة، عبر محطات نشأتها المختلفة، فهذا اللون الأدبي الذي تأخّر ظهوره جذب إليه، بسرعة، أقلاماً ذات اهتمامات مختلفة، لشعراء وروائيين وكُتّاب صحفيين، بل لفقهاء ومحدّثين؛ وهذا يدل على المكانة المتميّزة التي اكتسبتها القصة القصيرة لدى الأديب الموريتاني.

د. أحمد حبيب الله\*



باته بنت البراء ▲

بزغت القصة القصيرة في موريتانيا، التي كان يسيطر الشعر على ذوقها الأدبي، بعد حصولها على الاستقلال بعامين، تقريباً

قصة «الهُويّة» لكتبتها محمد فال ولد عبد الرحمن، وفي العام 1976م، وجدنا قصة «وانهار كل شيء»، وقصة «سمسار فضائل» لمحمد فال ولد عبد الرحمن. وفي هذا العام أيضاً تلقانا قصة «قال الراوي» لكتبتها فاضل أمين (ت 1983م)، كما تطالعنا قصّتان هما: «حكاية أم البنين»، و«محمود ضحية السيف الاجتماعي المسموم»، وكلتاهما للشاعر محمّد الحافظ ولد أحمدو، قصة «سلمى: العجوز المتصايب» للشاعر محمّد ولد القاضي.

وتغاث الساحة الأدبية الموريتانية، عام 1977، بهطول أربع قصص قصيرة هي: «الموت البطيء» للشاعر محمد كابر هاشم، و«حبّ عبر الأسلاك»، و«ليالي الشتاء»، و«غامر تنجح»، للقاصّ محمّد فال ولد عبد الرحمن، الذي نشر، أيضاً، عام 1978، أربع قصص هي: «العظمة الزائفة»، و«البستاني»، و«عنوانك.. وزادي»، و«النهر المجنون» (بردي).

وفي العام 1979، تولد قصّتان نسائيتان هما: «سهرة وداع»، و«دلال: الفتاة المعذبة»، وكلاهما للقاصّة الرائدة العائشة بنت المصطفى بن زين العابدين ابن البوري. وتلقانا، عام 1982، قصّتان هما: «وطال التيه»، و«إليك.. وقد غرّ اللقاء» للقاصّ محمّد فال ولد عبد الرحمن المذكور سابقاً، وفي العام 1985، تلقانا قصة «مغلاها في المدينة»، لكتبتها سيدي محمّد ولد أبوه، وقصة «البطرون» لكتبتها الشيخ ولد الحافظ، (ت).

وفي العام 1986، وجدنا قصصاً قصيرة مثل «من كرامات الشيخ» لكتبتها محمّد ولد تتا، وقصة «الحريق»، وقصة «الثلج المحترق» للكاتب الشيخ أحمد أمين، وقصة «الودع.. والمستقبل» لكتبتها محمّد عبد الله بن التمين. وأمّا، في العام 1987، فقد وجدنا قصة «المبلغ

القصة القصيرة نوع أدبي، ووليد شرعي للصحافة المكتوبة في أوروبا، منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وفي الوطن العربي منذ القرن العشرين الميلادي، في الوقت الذي كانت فيه موريتانيا في عزلة ثقافية عن حضارة هذا القرن، وخالية من الصحافة المكتوبة، والصحافة المسموعة التي لاتبدع القصة، ولا تترعرع إلا في أحضانها، فهي التي تزرع مفهوما اللّغوي، ومفهومها الأدبي، وتسقيها وترعاها وتذيعها بين الناس.

بزغت القصة القصيرة في موريتانيا، التي كان يسيطر الشعر على ذوقها الأدبي، بعد حصولها على الاستقلال بعامين، تقريباً، لكنها ظلّت خاضعة للظهور المستتر، والتطور المتعثر والمتقطع بسبب قلة وسائل الطبع والنشر.

وعندما فّقونا آثارها الطامسة، وجدنا أن القاضي الطالب أخير بن الشيخ بوننه بن الشيخ ماء العينين القلقمي (ت 2008م) الذي تلقى فترة تدريب على القضاء في تونس، عام 1962م، هو أقدم مَنْ كَتَب القصة القصيرة في هذه البلاد، عندما نشر قصة «مصرع غزال» في جريدة «موريتانيا» الحكومية، عام 1962م.

ولأن «ظهر الساحة الأدبية الموريتانية طویل»، فلن تولد القصة الموريتانية القصيرة الثانية إلا بعد ست سنوات عندما استهلّت صارخة قصة «من السمّر الموريتاني» للأستاذ المحدّث محمّد بن أحمد مسكه، ثمّ تلقانا قصة «الحمار»، عام 1970م، لصاحبها إسلام ولد بيه (ت 1988م) الذي كتب -أيضاً- قصة «عشاء المؤمنين» عام 1973، لتلقانا، بعد ذلك، قصة «فاطمة» عام 1974 للكاتب والشاعر محمّد ولد اشدو، وتطالعنا قصة «الركن» للشاعر محمّد كابر هاشم عام 1975م، وفي العام ذاته، تلقانا



أحمدو ولد عبد القادر ▲



أم كلثوم بنت أحمد ▲



الخطار السالم اليدالي ▲

تظل قافلة القصص الموريتاني تسير ببطء، فتتوقف زمناً ثم تنطلق، وقد تختفي أعواماً، لتظهر فجأة- بسبب توقف النشر أو تعطل الجريدة أو احتجابها، أو بسبب اعتزال الكتابة

كتاب بدل الجريدة أو المجلة، كما برز بعض كتابها المجيدين. وهذه أمثلة من المجموعات القصصية الدالة:

- «إليك.. وقد عزّ اللقاء»، لمحمد فال ولد عبد الرحمن، 2012 (11 قصة).

- «من كرامات الشيخ»، لمحمد ولد تتا (6 قصص).

- «اعترافات الفتى عزيز»، لمحمد الحسن ولد محمد المصطفى، 1995 (11 قصة).

- «مدينة الحب»، لخديجة بنت هنون، 1997 (10 قصص).

- «بريق العيون»، لمحمدو ولد احظانا، 2002.

- «ماريّة»، لأم كلثوم بنت أحمد، 2012 (8 قصص).

- «العبور إلى الجسر الآخر»، لجليلة بنت معلام، 2004.

- «قضاة السماء»، لمحمد الأمين ولد سيدي باب، 2012. (8 قصص)

- «ليلة صيف»، لمحمد إبراهيم ولد محمدنا، 2009 (13 قصة)

- «شغف الذاكرة»، لطيبة بنت إسلام، 2007 (10 قصص).

إن واقع القصة الموريتانية القصيرة -طبقاً لما اطلعنا عليه منها- يدعو إلى إعادة النظر في مفهومها وفنّيات كتابتها، فبالرغم من مرور قرابة 43 عاماً على ظهورها المستتر وتطورها المتعثر ما زالت تعاني من العيوب، فبعضها تمتزج فيه المقامة والرسالة الإخوانية والخطرة والأقصوة والمقالة الاجتماعية والقصصية والسيرة الذاتية واليوميات والذكريات والمذكرات والأغاني العاطفية والحكايات الشعبية، كما في قصة «حنين وكبرياء» وقصة «انهارت الأحلام»؛ وذلك كله بسبب غياب النقد المواكب والنشر المصاحب للإبداع القصصي في هذا المنكب البرزخي الذي ينفر من النقد الموضوعي نفور الحمر المستنفرة «فرت من قسورة»، فالتنقد الموضوعي هو الذي يأخذ بيد القصة، ويهديها الصراط المستقيم؛ صراط الإبداع القصصي المستقيم، حتى يستوي في مشيته، ويشدّ عوده، ويبلغ أشده، ويظهر «سرّ حرفه» الذي يجعله يمتع الطباع، ويشقّ الأسماع في كل البقاع.

\* أستاذ الأدب الموريتاني وتقنيات البحث الجامعي؛ رئيس وحدة «المنارة» للدراسات والبحوث والتحقيق، في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة انواكشوط العصرية، انواكشوط-موريتانيا.

المكتوم» «ب. م»، وقصة «الشهادة»، وقصة «للعمل» للكاتب إسماعيل ولد محمد الإمام، وقصة «الحصار» لكتابها المختار ولد اميريك، وقصة «فاطمة الجديدة» للكاتب الساخر محمد عبد الودود الجيلاني أبو معتز.

وفي سنة 1988، تلقانا قصة «لا شعور للزمن» لكتابها محمد الأمين ولد مني، و«ثرثرة على كتيب» للقاضي أحمد الولي، وقصة «الصفعة» لكتابها محمد يحي ولد سيدي محمد. في عام 1989، نجد قصة «الأطافر الحمراء»، وقصة «رحلة المينيبيس»، وأخيراً تكلم أحمد، للأستاذة باته بنت البراء، وتلقانا، في العام 1990، قصة «وانتهت الرحلة» للكاتب محمد الأمين الشاه، وفي سنة 1991 ولدت قصة «دمعة في جفن الزمن» للكاتب الصحافي بابا الغوث، وتلقانا عام 1992 قصص عدّة، منها: «وعثرت على رغبتها» للأستاذة أم المؤمنين بنت الصالح، وقصة «سياحة في الدرب» للأستاذة خديجة بنت عبد الحي، وقصة «الحركة» للقاص مصطفى الشنقيطي.

أما في العام 1994، فقد ولدت فيه أقصوصات وقصص قصيرة كثيرة، منها قصة «الجرح الأليم» لكتابها المختار السالم اليدالي، وقصة «خيوط العنكيوت» لصاحبها محمد المختار ولد بو عمو. وتظل قافلة القصص الموريتاني تسير ببطء، فتتوقف زمناً ثم تنطلق، وقد تختفي أعواماً، لتظهر فجأة- بسبب توقف النشر أو تعطل الجريدة أو احتجابها، أو بسبب اعتزال الكتابة. على أنه تلقانا، عام 1999، قصة «القطيع الضائع» لكتابها أحمدو ولد ممون، ويتوالى، ظهور القصة الموريتانية، فتلقانا، عام 2003، قصة «الروز» لكتابها محمد ولد تتا، وفي عام 2004 تطل علينا قصة «جراح الذاكرة» لكتابها محمد المهدي ولد البشير، ومجموعة «العبور إلى الجسر الآخر»، لكتابها جليلة بنت معلام. وفي العام 2005، تظهر مجموعة «شغف الذاكرة» لكتابها طيبة بنت إسلام. ثم تستمر أقطار القصة الموريتانية مبشرة «بخريف قصصي خصب»، لتنتقل من محطة القصة الواحدة إلى محطة المجموعات القصصية مثل القصص الأنفة، ومثل مجموعة «تجربة» للكاتبة لميمة بنت محمد عبد الله.

## تطور متعثر

يبدو أن التطور المتعثر، الذي حدث في القصة الموريتانية القصيرة، تجلّى في طول نفسها، وتعددها، ونشرها، حيث صارت تطبع في



# نبض الشارع العربي

توَحَّدَ إيقاع القصيدة الموريتانية مع نبض الشارع العربي، خصوصاً، في صدمة احتلال فلسطين، وقضية القدس، وأحداث العالم العربي المعاصر، كسقوط بغداد وتشردم الموقف العربي، ومعاركه في مجال التحرُّر الثقافي، والتحرُّر الاقتصادي.

عبد الرحمن سيديا\*

الشعر الموريتاني هو حصيلة تفاعل خصب مع الشعر العربي القديم، بألوانه المختلفة، وضمن خصوصية البيئة الموريتانية، حتى إذا وصلنا إلى العصر الحديث نجده يتقاسم، مع الشعر العربي، حمل هموم الأمة العربيّة والدفاع عن قضاياها المركزية، مع أحمدو ولد عبد القادر، ومحمد ناجي الإمام، وفاضل أمين، ومحمد ولد عدي ...

ظهر الالتزام، في الشعر الموريتاني، إبان مقاومة الاستعمار الفرنسي، والذي افتتحه سيّد محمد ابن الشيخ سيديا برأيتته الرائعة الشهيرة:

رويدك، إني شبّهت دارا

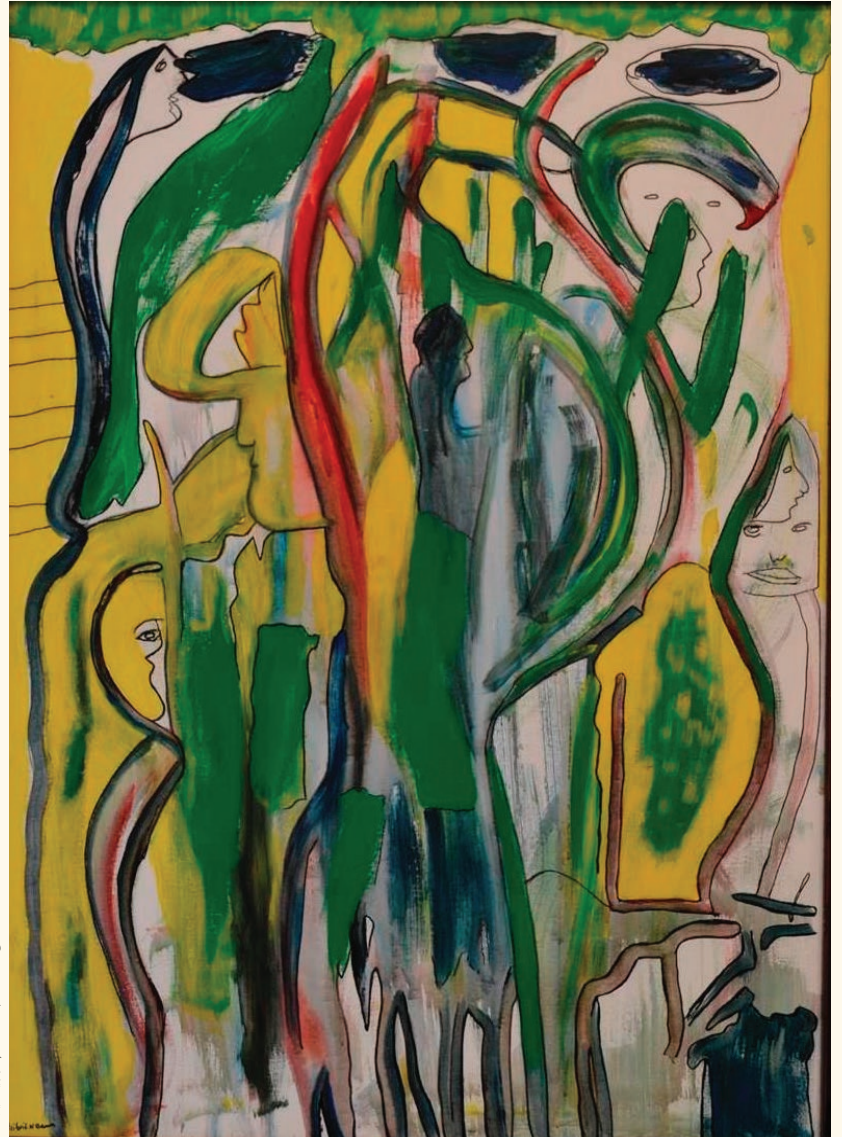
على أمثالها تقف المهاري

وقد توَحَّد إيقاع القصيدة الموريتانية مع نبض الشارع العربي، خصوصاً، في صدمة احتلال فلسطين، وقضية القدس، وأحداث العالم العربي المعاصر، كسقوط بغداد، وتشردم الموقف العربي، ومعاركه في مجال التحرُّر الثقافي، والتحرُّر الاقتصادي.

وفي هذا المساق، سنعرض بعض النماذج للالتزام في الشعر الموريتاني المعاصر، وذلك باستقطابه حول القضايا الآتية:

## الثورة الفلسطينية

وفي هذا المقام، يعتبر الشاعر الكبير أحمدو ابن عبد القادر من أبرز المهتمّين بالقضية الفلسطينية، فقد خَصَّها برائعته الجماهيرية:



BA Djibril Ngawa (موريتانيا)



▲ BA Djibril Ngawa (موريتانيا)

في الجماهير تكمن المعجزات  
ومن الظلم تولد الحرّيات  
ومن الشعب في فلسطين قامت  
ثورة الفتح يفتديها الأباة  
مكثت في النفوس عشرين عاماً  
تتعاطى لهيبها الكلمات  
ثم صارت على صعيد الليالي  
ضربات تشدّها ضربات  
ورصاصاً يحول قصفاً وضرباً  
وتلاشي الحبيب والزفراء

وتظهر فلسطين، في هذا الشعر، صرخة استثارة للنخوة  
العربية واحتجاجاً على التخاذل. يقول الشاعر المختار بن  
أحمد محمود:

ذي فلسطين بالبكاء تنادي  
لبنيتها وبالشجاء والشجون  
يا ملوك العرب الكرام الحقوني  
ثم جدّوا في الأمر كي تنقذوني  
إني أمكم! أترضون لي ما  
أنا فيه من امتهاني وهوني؟  
أين يا عرّب، الشهامة منكم؟  
ثم أين احتقاركم للمنون؟

وفي محاوراة الشاعر الموريتاني لمأساة فلسطين، يتشابك  
الحاضر بالماضي، تتواجه عصور القوّة والشموخ وأزمنة  
الانتكاسة والضعف، وهذا ما ورد في عتاب الشاعر محمّد  
الحافظ بن أحمدو لهذا التاريخ الرديء:

أفي كلّ يوم نكسة وخيانة؟  
فيا بؤس هذا الشعب ليس له أمر!  
أيملك أصفاع البلاد جدودنا  
ويونع فيها الشعر والفكر يخضر  
ونعجز أن نحمي مساحة رقعة  
بها المسجد الأقصى إلاّ إله نكّر؟!

وخصّص الشاعر محمّد بن عبيد مساحة من شعره لتناول  
حالة الغربة عند الفلسطيني، الذي اقتلعه الاحتلال من أرضه:  
هل تعرف معنى أن تعشق في الأرض المحتلة  
قلت: ثقيل!

فالحبّ بلا معنى إن غاب المحبوب

والمحبوب بلا ذكرى إن غُصّب القلب  
وأنت...  
تخوّفت عليه، ولم أقصد إلّا  
ومن زاوية أخرى، تتوسّل بالصدّام ومقارعة المحتلّ الغاصب.  
نقرأ لأحمدو بن عبد القادر المقبوس الآتي:  
أيّها اللاجئ المشرّد ظلماً  
أيّها النور، أيّها الإنسان  
لا تضع حقدك الدفين عزيزي  
حسرات يلوّكها الوجدان  
حوّل الحقد نعمةً وجحيماً  
يتلظى لهيبه الجذلان  
كلّما أطلق الفدائي نارا  
صاح في الأفق صوته الرّنان



منشداً نعمة الخلاص ينادي:  
ها أنا الشعب، ها أنا البركان  
إتني اليوم عائداً ودليلي  
ضرباتي وزادي الإيـمان

### نكبة بيت المقدس

وغير بعيد عن الموضوع السابق، تبرز مأساة القدس كمرآة  
تفضح التخاذل العربي، ووحشية المحتل الصهيوني، وغصة  
في حلق كل عربي، فلا غرو أن احتلت الصدارة في القصيدة  
الموريتانية المعاصرة، ويرسم أحمدو بن عبد القادر لوحة  
تستوقف كل عربي بدلالاتها الدرامية:

ومئذنه القدس واقفة

على قلبها النازف...

ظمأى وحيدة،

يشهد الفرقدان

والله أدري وأعلم

أن السماء برتها من نور الأزرق

والحب الأكبر؛

وأن تلاوتها لم تزل

تقاسيم تصدع بالحق،

أما الشاعر المرحوم فاضل أمين، فيرى أن القدس باتت جزءاً  
من الكفاح الفلسطيني الذي رفع راية الأمل والخروج من  
صدمة الانتكاسة واستسلامية الزمن العربي:

يا أيها الباكون في أعطافها

والحاملون إلى الصلاة زامها

القدس أكبر من حكاية ناكص

ومن العجائز نمت أحلامها

القدس ليست خيمة عربية

ضاعت فردد شاعر أنغامها

القدس ليست قصة وهمية

تذرو الرياح الذاريات كلامها

القدس تولد من هنا؛ من شمسا

ومن الروابي يحتسين ضرامها

وفي القصيدة الموريتانية، يمتزج الحديث عن القدس بمناجاة  
ملحمة غزة، فيحاول الشاعر محمد بن سيد أحمد أن يلتحم  
بأخوانه في غزة الصامدة، في المقطع الآتي:

قد أحمشته لها ثارات أمته  
فذاق في الغمرات الشهد والهتما  
أطفالنا كشفوا كهف الرقيم وقد  
مَصَّ الفسيل من التاريخ وأثدما  
كم خيب الشيب آمالاً لنا وغدا  
يحقق الحلم من لم يبلغ الحلم  
أحبائنا، فخرنا في أرض غرة ما  
نأي الديار بمنسي عهدكم، قسما!  
هذا براق من الأشواق يحملنا  
إليكم، فنذوق العز والألم

### الواقع الوطني والواقع العربي

يحاول الشعر الشنقيطي أن يقرأ في دلالات حاضر بلاده التي  
لا تزال ترسف في قيود التخلف، وتهشم هويته تحت وطأة  
الاستلاب والعولمة. يقول أحمدو بن عبد القادر:

رأيت عجائز طالت أظافرهن

يرتلن شعر «البوصيري»

شوقاً إلى الحج

ويحملن بعض المصاحف

ملفوفة معها

زجاجات عطر

من السند

وأخرى تحتوي

سائلاً لصبغ الشفاه،

وفي هذا السياق، يستشرف الشاعر محمد ناجي الإمام ولادة  
فجر جديد يتلألأ بألوان الأرض:

وحين يمر زمان الرماد

سيدرك شعبي عطاء النخيل

ولون النخيل

ويقدّره حق قدر الجنى

ويعلم أن سهيل الجياد

بشير البيارق

فالغيث آت بلون النخيل

هو الغيث يا صيف آت

بلون النخيل...

\* أستاذ في جامعة نواكشوط العصرية.

# التراث والقصيدة الموريتانية مرجعية مستمرة

يتطلب التعريف بالقصيدة الموريتانية المعاصرة استحضار تناصها الثري مع مدونة الشعر العربي القديم، وعبر استيحاءها للموروث الشعبي المحلي؛ وهو ما جعل هذه القصيدة أكثر تجذراً في تراثها المحلي، وتراثها العربي.

د. محمد بن أحمد بن المحبوبي\*



سيد محمد ولد بمبا ▲



محمد ولد الطالب ▲



الدي ولد آدب ▲



محمد كابر هاشم ▲

وقد تجلّى توظيف الشاعر الموريتاني المعاصر لهذا التراث، على مستوى عناوين القصائد، كما نطالع في قصيدة «قراءة في كفّ أبي لهب» لمحمد عبد الله بن عمر، وقصيدة «أمير الخالدين» لأحمد بن عبد القادر، و«تحيّة بغداد» للشاعرة امباركة بنت البراء، وقصيدة «طيراً أبابيل» لإبراهيم بن عبد الله، وقصيدة «هم الأهل» لناجي محمد الإمام.

أمّا حضور النصّ القرآني، في الشعر الموريتاني المعاصر، فكثير، ومن أطرفه بيتان لمحمد فال بن عبد اللطيف، ينصح، ضمنهما، مخاطبه بأن يحذر من أبناء هذا الزمان، ويتحصّن من شرهم لأن سلطان المادّة أصمّهم، وأعمى أبصارهم، وجعلهم يقدّرون كلّ غني، ولو كان جاهلاً فظاً غليظ القلب. يقول:

توقّ من أبناء هذا الزمان      فحبّهم «الْقَطْ» أدى بهم  
ونادِ الحفيظ الحفيظ الحفيظ      إلى حبّ من كان فظاً غليظاً

ومن نماذج حضور المدونات الجاهلية في القصيدة الموريتانية المعاصرة، ما نطالع في مطوّلة للمختار بن حامد، يعارض، ضمنها، معلقة امرئ القيس، ونكتفي، في هذا المقام، بمقطع منها، يتحدث فيه عن نوق تتخذ من الأماكن المحاذية لمطار نواكشوط القديم مراحاً لها، فتعلف هناك، وتحلب في بيئة بعيدة عن أجواء البادية، إذ تمرّ بجانبها السيّارات، وتحوم من فوقها الطائرات. يقول:

لك الله من نوق حلائب حُفَل      (يثرن غباراً بالكديد المرّكّل)

تفاعل الشعر الموريتاني الحديث مع تجارب الشعر العربي المعاصر، وتحولاته ضمن معدلات الموروث والحداثة، وهو ما تؤكّده النتائج المتميّزة التي حقّقها الشعراء الموريتانيون في مسابقات «أمير الشعراء»، بالحصول على المرتبة الثانية مع محمد بن الطالب، ثمّ المرتبة الأولى لسيد محمد بن بمبا في النسختين: الأولى، والثانية.

لكن، قبل ذلك، عرف الشعر الموريتاني، في العقود الأخيرة، تطوراً كبيراً في البنية والأسلوب، وقام، في معظمه، على استحضار النصّ القرآني، واختيار الرموز القديمة وتوظيف القصص والأساطير، فسعى الشاعر الموريتاني إلى اعتماد هذه الأطر الثقافية؛ باعتبارها أهمّ مرجع يركن إليه ويلوذ به في ساعات الإبداع؛ ولعلّ ذلك راجع إلى أمور، منها:

- إحساس الشاعر الموريتاني المعاصر بثراء تراثه المليء بالإمكانات الفنيّة والمعطيات والنماذج التي تستطيع القصيدة المعاصرة أن تمتح منها، مفجّرة طاقات تعبيرية لاحدود لها.

- لصوق التراث بضمير الأمة الشنقيطية، ووجدانها؛ فطبيعي أن يفسح الشاعر المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرّت، ذات يوم، بالتجربة نفسها التي عاشها الشاعر أو عانى منها.

- نزوع الشاعر الموريتاني المعاصر إلى أن يُكسب شعره موضوعية تخفف من حدّة الذاتية، ومن النغمة الغنائية، فتجربة الشعر الحديث أكثر تشابكاً وتعقيداً من تلك التجربة الذاتية التي تتسع لها القصيدة الغنائية، وتستوعبها.



عقلن بقيعان قد اغبرّ وجهها (لما نسجتها من جنوب وشمال)  
وأعمى مثار النقع ثَمَّ عيونها (وما إن أرى عنها العماية تنجلي)  
ومن تحتها بعر لها متناثر (بقيعائها كأنه حبّ فلفل)  
وتسقى بماء آسن ولربّما (غذاها نمير الماء غير المحلّل)  
وضمّ عليها كَنّها وكأنها (كبير أناس في بجاد مزمل)  
وضايقها فيه شواحن هزمها (يكبّ على الأذقان دوح الكنهبل)  
وحامت عليها طائرات ضياؤها (متى ما ترقّ العين فيه تسفل)

كما يتجلّى توظيف التاريخ الإسلامي القديم، في نصّ للشاعر محمّد عبد الله بن عمّار في قصيدته: «قراءة في كفّ أبي لهب»، فقد استخدم الشاعر (أبا لهب) بوصفه رمزاً للاستيلاّب والقهر الحضاريّين، فهذه الشخصية يبتعثها الشاعر، من جديد، محمّلة بكلّ عنجهيَّتها التاريخية، لكنها -أيضاً- معقّدة تعقيد العصر الراهن. يقول:

بشرارك، يا أمّ جميل  
أبو لهب

زوجك عائد، وفي يديه حمل من ذهب  
مثل قلوب الجن،

سوف يقضي في سجون الغيب ألف سنة  
وقد تزيد

لكنه -وحقّ أتباعي- يعود  
لا تقلقي، يا بنت حرب!

أبو لهب  
سيعود.

وأكثر من ذلك، نجد الشاعر الموريتاني المعاصر يسعى إلى توظيف جملة من الأساطير والحكايات الشعبية، بوصفها رموزاً تشحن النصّ وتمدّه بحمولات دلالية مكثّفة تمنحه الكثير من الشعرية والإمتاع.

ولعلّ هذا من الأسباب التي دفعت الشعراء المعاصرين إلى الإكثار من الرموز الأسطورية في نصوصهم، ولم يكن الشعراء الموريتانيون بديلاً بين نظرائهم في العالم، فقد ركّزوا كثيراً إلى هذه الأساطير، وطعموها بمدوّناتهم الشعرية، من ذلك -مثلاً- ما نقرأه في قصيدة «السفين» لأحمد بن عبد القادر التي استودعها لقطات أسطورية مؤثرة، فقد أحال على أسطورة «القارطين» المرتبطة بخيبة الآمال، فالعرب يعبّرون عن استحالة وقوع الأمر بقولهم: «لا يكون ذلك حتى يؤوب القارطان»، كما استخدم أسطورة تميم الداري، بما فيها من غرائب وأسفار تمّت في عوالم خيالية، تعجّ بالمزّدة والشرّاطين، ووظف، كذلك، أسطورة السندباد، ووادي العنقاء. يقول:

يا قومنا!  
هل كتب التيه علينا  
قدراً أزلاً،  
أم نحن ماضون  
عن خبر  
وعن أمل  
أن رحلتنا تنثني  
ذات يوم  
مظفّرة وغائمة  
ونعود للناس  
بالقارطين حيّين  
ونروي لهم عجائب  
لم يروها قبلنا  
تميم ولا السندباد،  
أم أنا سننزل أرض الغرائب  
في وادي عنقاء  
حيث السحائب غراء  
وحيث الرواعد خضراء  
وعهد وفاء  
والسما تكتسي لونها؟  
هناك هنالك،  
هل ستطيب  
لنا، من جديد،  
حياة النشور؟

تُكثّر المدوّنات الشعرية المعاصرة، في موريتانيا، من استثمار التراث، بمختلف مستوياته، جاعلةً منه عينا ثرةً ومادّة خصبة تتكئ عليها، وتنطلق منها في الإنجاز والإبداع، فنرى الشعراء يستدعون، من الذاكرة التاريخية، جملة من الشخصيات، مشكّكين -بذلك- أساساً لنصوصهم، ومعتمدين -أحياناً- أساليب التستّر والتخفي التي يفرضها الواقع، فتراهم يلجأون إلى توظيف الأصوات التراثية التي تمثّل الخروج على السلطة، و-في أحيان أخرى- يعمد النصّ إلى محاورة الشعر الجاهلي حواراً جاداً ينمّ عن ترسّخ المدوّنات الجاهلية في الذاكرة الشنقيطية؛ وبذلك يتّضح أن القصيدة الموريتانية المعاصرة اعتمدت المرجعية التراثية ملهماً إبداعياً، فتراوحت جهود شعراء القوم بين التعويل على التراث، ومحاورته، ومعارضته بشكل بارز وصريح، وبين مجرد الاستئناس ببعض نماذجه.

\* رئيس قسم العربيّة في المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، نواكشوط - موريتانيا.

محمد أبو دومة..

# المريد الذي نجا

الظهور الشعري لـ «محمد أبو دومة»، كان في السبعينيات المتأخرة من القرن العشرين، من خلال بعض القصائد المنشورة، هنا وهناك؛ الأمر الذي أوقعه في المسافة الفاصلة بين جيلي الستينيات والسبعينيات، فلا هو محسوب على جيل الستينيات، برموزهم الاستعارية، وأقنعتهم الرومانسية، واستقرار نصوصهم، ولا هو محسوب على جيل السبعينيات، بمغامراتهم الشكلانية، وثورتهم الموسيقية.

السماح عبد الله

قيادات، ويمكنه أن يختار من بينها القصر الذي يناسبه، حتى لو كان قصر ثقافة سوهاج الذي هو بجوار بيته. «أبو دومة» ابتهج جدياً، ووافق، وأكد أنه -بذلك- سيكون ماسكاً العصا من منتصفها؛ فهو بجوار أهله، وفي الوقت نفسه -على صلة دائمة بالقاهرة. أما أنا فقد فجرت قبلة من العيار الثقيل، ضارباً، عرض حائط المقهى المستطيل، بكل الدرجات الوظيفية، وناظراً في عيني «محمد أبو دومة»، وأنا أقول:

أي منصب إداري هذا الذي تتحدثون عنه؟ وهل كان «أمل دنقل» مديراً عاماً أو وكيل وزارة؟ إنك -قبلاً، وبعداً- شاعر، والشاعر أكبر حتى من الوزير، فإذا كان لا بد من عمل، فليكن عملاً يتناسب مع طبيعة الشاعر.

«محمد أبو دومة» ابتهج جدياً، ووافق تماماً، وهو يؤكد أن سنوات الغربة في اليمن والمجر قد اقتطعت من تاريخه الشعري الكثير، وقد آن الأوان كي يعوّض ما فاتته، ثم التفت إليّ متسائلاً: ولكن، أين يمكنني أن أجد هذا العمل؟ فأجبته، بكل هدوء:

في مجلة «القاهرة».

«أحمد الحوتي»، تعهّد بالحديث في هذا الأمر مع «سمير سرحان»، و«محمود العزب»، ووعد بالعمل على إنهائه، فرتيس الهيئة يثق به، و«أبو دومة» أهل لكل ثقة، ثم اكتبنا في دفع حساب المقهى، وخرجنا متفقين.

كانت فترة انضمامه إلى العمل، في هيئة تحرير مجلة «القاهرة»، واحدة من الفترات الخصبة في حياته الشعرية، حيث كان معظم فريق المجلة من الشعراء: «وليد منير» و«أحمد طه» و«مهدي مصطفى» وأنا، وقد كانت جلساتنا

خرجنا من هيئة الكتاب: أنا، ومحمود العزب، وأحمد الحوتي، ومحمد أبو دومة. المشكلة التي قابلتنا أن المذكورين يملكون سيارات خاصة، إلا أنا، فاقترح «الحوتي» أن تُترك السيارات أمام الهيئة، ونركب كلنا سيارة «أبو دومة»، بينما اقترح «العزب» أن يركب كل واحد سيارته، فمن غير المعقول أن نكون في وسط البلد، ثم نعود إلى الهيئة، مرةً أخرى، لنأخذ السيارات. وهكذا، ركبنا أنا مع «أحمد الحوتي»، وانطلق موكبنا إلى (أسترا) في ميدان التحرير، لنناقش الأمر.

الزمان كان صيف 1987. أما الأمر الذي كان علينا مناقشته، فهو محاولة الوصول إلى أسهل الطرق لإلحاق «محمد أبو دومة» للعمل في وزارة الثقافة. كان «محمد أبو دومة» قد عاد، لتوّه، من المجر، حاملاً رسالة الدكتوراه في الأدب المقارن، وهو -في الأصل- ابن دار الكتب، وقد عمل فيها مصنفًا للمخطوطات الشرقية، فارسية كانت أم تركية، ذلك قبل ابتعائه إلى المجر ليكمل دراساته العليا، هناك.

بعد أن أكلنا (سندويتشات) الفول والطعمية، وحسنا بالشاي والسجائر، اقترح «محمود العزب» أن يعود إلى وظيفته الأساسية في دار الكتب، فدرجته العلمية الكبيرة التي يحملها، ستسمح له بأن يكون قيادياً كبيراً، وربما يصبح مديراً عاماً، و«أبو دومة» ابتهج جدياً ووافق، متذكراً رفاهه القدامي في المكاتب الوظيفية العتيقة، مؤكداً أنه، باحتساب فترة السفر في ملفه الوظيفي، ستكون درجة (مدير عام) على مقاسه. أما «أحمد الحوتي»، فقد اقترح الثقافة الجماهيرية محلاً مختاراً لعمله الوظيفي، مؤكداً له أن قصور الثقافة، في كافة أنحاء الجمهورية، في حاجة إلى

كان موسم معرض القاهرة الدولي للكتاب، كل عام، هو وقته الذي ينتظره من العام إلى العام الذي يليه؛ ففيه يصل ويجول ويضحى نجم نجوم الوسط الثقافي، حتى أنه لم يكن يترك فاعلية شعرية، في المعرض، من غير أن يشارك فيها





و«السّاح عبد الله»، الأمر الذي مثّل الرصاصة التي ضربت فؤاد «محمّد أبو دومة»، وكان قد رتّب حياته على وقته الفريح الممنوح له كلّ عام، فإذا به يصبح خارج الوقت تماماً، فانزوى شيئاً فشيئاً، وانتقل للعمل في جامعة المنيا، وترك القاهرة كلّها لـ «جمال الشاعر» و«أحمد سويلم»، و«السّاح عبد الله»، يقتطعون حصّته المصروفة له، وكان يتأذى من ذلك كثيراً.

كنت في سوهاج، أقضي وقتاً مقتطعاً، وأختلس بعض الهدآت، عندما زارني «محمّد أبو دومة» في بيتي. كان لابساً بنطلوناً وقميصاً وبلوفرًا، وبعد شرب الشاي، قال لي:

هيا بنا.

أجبتة:

إلى أين؟

فقال:

إلى مولد شيخي «السّيد يسين أبودومة». وذهبنا معاً.

أنا ابن الحضرة، وريبب دورانها الخطّاف، ويكفي -فقط- أن تشير لي عليها، لأسبقك إليها. أمّا حضرة «أبو دومة»، فلها مذاقها الخاصّ، لأنها تكاد تكون عائلية، فد «السّيد يسين أبو دومة» هو والد «محمّد أبو دومة»، الذي أخذ عنه العهد (عهد الطريقة الرفاعية)، وقد أصبح الابن هو شيخ الطريقة.

في العصر، خلع «محمّد أبو دومة» البنطلون والقميص و(البلوفر)، وارتدي الجلباب الصعيدي الفضفاض، ولف على كتفيه الشال الكبير، وما إن خرجنا من المضيعة إلى الساحة الكبيرة، حتى التف الناس حوله، يقبّلون يده، ويمسحون بأيديهم على جلبابه، وهو كان فرحاناً، ولم أره فرحاناً، أبداً، كما رأيته في الحضرة. كان كأنه قطعة من الفرح تمشي على قدمين، كأنه رجل آخر غير صديقي الذي أعرفه طوال أكثر من ثلاثين عاماً: كان كريماً جدّاً، على غير عادته، يدعو الناس إلى الطعام بأريحية كبيرة، وباشاً في وجوه الجميع، وحنوناً على الأطفال، وكان قلبه يرقص.

الظهور الشعري، لـ «محمّد أبو دومة»، كان في السبعينيّات المتأخّرة من القرن



المكتمل له، وكان موسم معرض القاهرة الدولي للكتاب، كلّ عام، هو وقته الذي ينتظره من العام إلى العام الذي يليه؛ ففيه يصل ويجول ويضحى نجم نجوم الوسط الثقافي، حتى أنه لم يكن يترك فاعليّة شعرية، في المعرض، من غير أن يشارك فيها. أنا كنت مشرفاً على النشاط الشعري لمخيّم عكاظ، وهو كان مشرفاً على نشاط الأمسيّات الشعرية الرئيسية، فاخترع للدكتور «سمير سرحان» منصب (مساعد نشاط)، ليلحقني مساعداً له في الأمسيّات الليلية، وليلحق نفسه بي مساعداً لي في الأمسيّات العصرية، وهكذا يمكنك -بكل بساطة- أن تجده في المعرض، صباحاً ومساءً، فمنذ الساعة الواحدة ظهراً، وحتى انغلاق أبواب المعرض في العاشرة مساءً، ثمة شعر يُلقى، وكان الشعراء كثيرين، وحقيقيّين، ومبتهجين، وكلّ هذا الوقت المخصّص للشعر غير كافٍ، فكانوا يلتقون أمام مخيّم عكاظ، في دائرة تنشأ من تلقاء نفسها، ويقىمون أمسيّات شعرية، يقدّمها واحد منهم، وكانت القناة الأولى تنقلها كما تنقل الأمسيّات الرسمية.

الذي حدث، أنه، ولأسباب ما، قرّر الدكتور «سمير سرحان» إسناد إدارة الأمسيّات الشعرية لثلاثة شعراء آخرين: «جمال الشاعر» و«أحمد سويلم»

أشبهه بالأمسيّات الشعرية المفتوحة، وهو كان مثل حنفية مفتوحة؛ كلّ يوم يفاجئنا بقصيدة جديدة، أو بمقطع مازال مكتوباً بالقلم الحبر، وممتلئاً بالشخبطات والخطوط والأسهم، حتى أنه كان يشارك في الأمسيّات الشعرية، بهذه الورقات المشخبطة، وكثيراً ما كان يختلط عليه الأمر فيدخل من قصيدة إلى قصيدة أخرى، في أثناء القراءة، فعندما كان السهم يشير، في الورقة، إلى رقم (4)، يفتح الورقة الرابعة، ليكمل القراءة، التي -ربّما- يكون فيها مقطع آخر، لكنه كان قادراً على أن يلحم بينهما، بصورة شعرية ارتجالية. هذه الحالة الفوضوية كانت سمة من سماته الحياتية، والشعرية معاً؛ الأمر الذي جعل خلافاً حاداً ينشب بينه وبين الدكتور «إبراهيم حمادة» رئيس تحرير «القاهرة»، واستفحل هذا الخلاف بينهما، بشكل كبير. كان «أبودومة» على حقّ، من وجهة نظر شعرية، وكان الدكتور «إبراهيم» على حقّ، من وجهة نظر إدارية، وكان من الصعب التقريب بين وجهتي النظر، فترك «أبو دومة» القاهرة، واكتفى بالعمل مشرفاً على النشاط الثقافي، ويبدو أن هذا العمل هو العمل المناسب له، تماماً؛ فطبيعته الفوضوية لا تسمح له بالانتظام في العمل الروتيني، و-هنا- بدأ التحقّق

«عبد الرحمن الأبنودي، ما كانش زين، وما كانش عفش».

ضحكنا كلنا، لكن الدكتور «محمد عبد المطلب» احتد قليلاً عليه، فترك الميكروفون، ونزل. كان غاضباً جداً، ومنفعلاً إلى أقصى درجات الانفعال؛ فلماذا يقاطعه مقرر لجنة الشعر، وهو أستاذ البلاغة، قبل أن يستكمل كلامه، وكان الرفاق يهدّثونه، لكنه كان منفعلًا جدًا، واتّجه إليّ ببصره، وسألني:

أليس باستطاعتي يا «السماح»- أن أشير بإصبعي إلى أهلي في الصعيد، ليأتوا (يطربقوا) المجلس بمن فيه؟ بهدوء، أجبت:

لقد أخطأت، يا صديقي، وعليك الاعتذار. هو سكت عن الكلام، تماماً، ومضى إلى خارج المجلس، نهائياً. وفي اجتماع لجنة الشعر التالي، وقبل أن يجلس على الكرسي، التفت إلى الدكتور «محمد عبد المطلب»، واعتذر له، علانية، وبصوت عالٍ، ثم التفت إلى الأعضاء، وكرّر الاعتذار.

في السنتين الأخيرتين، قضينا الوقت في المكالمات التليفونية، فلا يكاد يمرّ يوم دون أن نتحدّث، ولم يكن هناك موضوع محدّد، بل مجرد كلام عاديّ، يبتدئه، دائماً، بسؤال ما، فمنذ عرفته، في الثمانينيات المتأخّرة من القرن العشرين، وهو يسألني، وأنا أجيب. كان يظنني عارفاً كلّ حاجة، وأنا كنت أؤكد له مفهومه عني بإجاباتي حمّالة الأوجه، وكان يصدّق.

«محمد أبو دومة»، الصعيدي الطيّب ذو الضحكة المجلجلة، مات في نهار الأحد الأخير من العام الخانق (2018)، والذي سبق له أن قال بملء فيه:

«الذي مات نجا

والذي مازال، مازال يموت».

ها أنت قد نجوت، يا صديقي، بعد أن نفضت الغبار كلّه، واستحلت محض روح تحوم حولنا؛ نحن الذين لم ننج بعد، وما زلنا نموت.

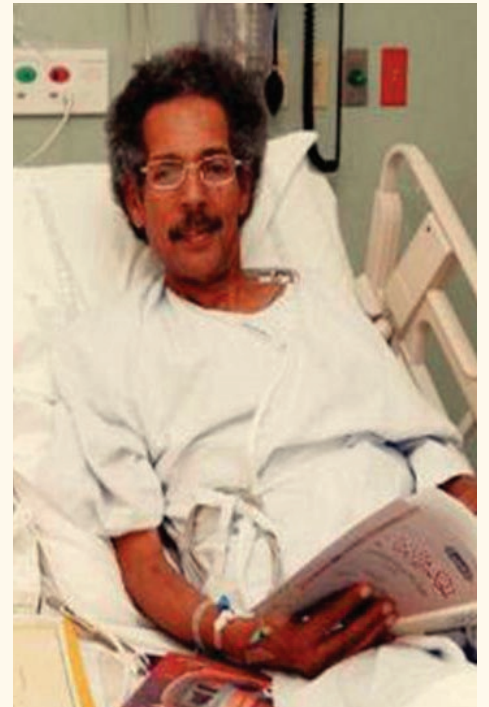
السماء فيها غيوم كثيفة.. لا تريد أن تمطر، ولا تريد أن تمضي في حال سبيلها، وفي يدي قلم، وأمامي بياض الورقة، وألف وخمسمئة كلمة، على أن أقولها عنه. قل لي، يا «محمد»: ماذا أفعل، وأنت لم تعد تهاتفني، والغيوم الكثيفة التي في السماء، لا هي ممطرة، ولا هي ذاهبة إلى حال سبيلها، وأنا وحدي؟.

العشرين، من خلال بعض القصائد المنشورة هنا وهناك؛ الأمر الذي أوقعه في المسافة الفاصلة بين جيّليّ السنين والسبعينيات، فلا هو محسوب على جيل السنينيات، برموزهم الاستعارية، وأفنعتهم الرومانية، واستقرار نصوصهم، ولا هو محسوب على جيل السبعينيات، بمغامراتهم الشكلانية، وثورتهم الموسيقية، غير أن ديوانه الأوّل «السفر في أنهار الظمأ» الصادر عام 1980، والذي يُعدّ متأخراً جداً بالقياس إلى كلّ الشعراء الستينيين والسبعينيين، كان فارقاً جداً، وافتاً للقراء والنقاد معاً. كان هو، و«محمد فهمي سند»، من الشعراء الذين يُخشى بأسهم في بدايات الثمانينيات، وكانت رهانات المتابعين تضع أسهمها عليهما، غير أن الحسّ الصوفيّ لـ «أبي دومة»، والفرادة اللغوية التي تميّز بها، وصفاء جملته الشعرية، كلّ ذلك جعله الحصان الجامح في الحلبة. وتوالت دواوينه: (الوقوف على حدّ السكين - أتباعد عنكم فأسافر فيكم - تباريح أوراد الجوى - الذي قتلته الصباة والبلاد)، لكنه أضاف إلى قائمة إصداراته ديواناً اسمه «المآذن الواقفة على جبال الحزن»، وسجّل أنه صدر عام 1978، وهو الديوان الذي لم أفلح، أبداً، في الحصول عليه، ولا يعرف أحد عنه شيئاً، وأكبر الظنّ أنه مجرد تصوّر في خياله، لم يرقّ إلى مرحلة التحقق.

لا أحد يعرف ما الذي جرى لتجربته الشعرية الفريدة، فتمة تشبّت ما أصاب جملته الشعرية بارتباكات واضحة، لكنه ظلّ محتفظاً، في وجداننا، بهذه المساحة الدافئة. نذكره فنذكر تفنّقاته اللغوية، وسياحاته الصوفية، وخطفات عينيه الدوّارتين حول الأنثى.

كان قلبه، دائماً، قلب طفل، وخصوماته مع «أحمد سويلم» و«المنجي سرحان» و«جميل عبد الرحمن» كانت أسبابها تافهة، وكنت كثيراً ما أثبّته إلى تفاهة الموضوع، لكنه كان كالطفل الذي كسرت لعبته، ويريد إرجاعها مرة أخرى. مرة، كنّا في المجلس الأعلى للثقافة، نؤيّن الشاعر «عبد الرحمن الأبنودي»، فصعد إلى المنصة، وأمسك بالميكروفون، وقال:

لا أحد يعرف ما الذي جرى لتجربته الشعرية الفريدة، فتمة تشبّت ما أصاب جملته الشعرية بارتباكات واضحة، لكنه ظلّ محتفظاً، في وجداننا، بهذه المساحة الدافئة





## لونيس بن علي من أراد أن يكتب للجوائز فليكتب..

لونيس بن علي، كاتب وناقد أدبي، وأستاذ جامعي، متخصص في النقد المعاصر والأدب المقارن. لديه مجموعة من الإصدارات، من بينها: «تفاحة البربري- قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي»، (2013) -«الفضاء السردى في رواية «الأميرة الموريسكية» لمحمد ديب»، (2015) -«إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية» (2017). إضافة إلى إصداره الحديث؛ محور هذا الحوار الخاص بمجلة «الدوحة»، روايته الأولى «عزلة الأشياء الضائعة.. القصة المريبة لمصرع موراكامي».

حوار: نؤارة لحرش

صدرت لك، في الآونة الأخيرة، رواية بعنوان «عزلة الأشياء الضائعة.. القصة المريبة لمصرع موراكامي». ما الذي قاد الناقد فيك إلى خوض تجربة الكتابة السردية؟ هل هي تراكمات قراءاتك للرواية، أم هو شغف الرواية وسحر عوالمها؟

- لا أنكر أن الرواية شكّلت جزءاً كبيراً من قراءاتي، حتّى أنّها صارت، مع الوقت، تتجاوز عتبة الشغف إلى مستوى الوعي المعرفي. ربّما، أميل أكثر إلى الاعتقاد بأنّ الرواية هي أكثر من مجرد سرد تخيلي، فهي -أيضاً- منظومة معرفية يُمكنها إسعافنا لفهم العالم الذي ننتمي إليه. قراءاتي الأولى كانت روائية، أي حتّى قبل أن أخوض في قراءة النقد؛ ربّما هذا راجع إلى ميولي الفنّية التي تظهّرت، أوّل مرّة، في فنّ الرسم. لو لم أأخذ طريق الأدب لسلكت طريق الفنّ التشكيلي. بقي الجذر، واختلفت أدوات التعبير، فقط. لن أقول مثلما يقول البعض إنّي روائي متطفّل، بل أؤمن بأنّ الرواية ليست حكراً على أحد، فهي إحدى الوسائل التعبيرية القادرة على صياغة رؤيتنا للوجود. قد أنجح في عملي الأوّل، وقد أفشل فيه، و-مع ذلك- تبقى الرواية مشروع مغامرة حقيقية، لأنّ هناك أشياء لا يمكن التعبير عنها إلّا من خلالها، وهذا ما خلصتُ إليه من خلال «عزلة الأشياء الضائعة». كانت لحظة وفاة والدي لحظة وجودية عميقة جدّاً ومُكثّفة، دفعتني إلى أن أكتب. لكن، ما الذي سأكتبه لأواجه كثافة اللحظة ومأساويّتها؟ لقد فرضت الرواية نفسها، حتّى أنّي قرّرت، أخيراً، أن أترك النصّ يجزّني إلى حيث يشاء، وكان الأمر مثيراً، فعلاً. كان الموت مُحفّزاً للكتابة، والغريب في الأمر أنّ كلّ شيء حدث كما لو أنّ الرواية قد كُتبت سابقاً، وما قمتُ به هو أنني جعلتها مرئية.



يمكن القول إنّ الرواية جاءت كنوع من المعالجة لذات أصيبت بأحزان الفقد، وبمناهاة/وكابوسية الموت والحياة. هل بإمكان الرواية، أو الكتابة أن تعالجنا من أحزاننا وخيباتنا؟ أو هل يمكنها -بشكل ما- أن تُصفي حسابات مع الحزن والألم والفقد والضياع النفسي أو الوجودي؟

- ما أعجبني في رواية «زابور»، للروائي كمال داود، هو قدرة الكتابة على العلاج، على مواجهة أعطاب الوجود. وفاة الوالد المفاجئ كانت لحظة قاسية جداً، ويجب أن يتصوّر القارئ أنني شرعت في كتابة الرواية بعد أيام قليلة، فقط، من وفاته، وكانت بداية النصّ على شكل رسائل، كنتُ أكتبها لوالدي، وكأني أعيد بعثه من خلال تلك الرسائل. كانت لحظة مفارقة جداً، أوقفتُ عندي كل قدرة على التواصل مع العالم. أظن أنني أدين لهذه الرواية بالكثير؛ لأنها أعادتني إلى العالم مرّة ثانية. أؤمن بأنّ الرواية قادرة حتى على دفع الموت لبضعة أمتار، أو -على الأقل- تأجيله إلى حين. فكرة مجنونة، لكنّها صالحة كاستعارة لقوّة الكتابة. لم أعد أنصوّر الكتابة كقتل للوقت (كما يقال)، بل هي استعادة للوقت الضائع منّا.

استحضرت «هاروكي موراكامي» في

عنوان الرواية، وفي متنها. لماذا لجأت إلي هذا الاستحضار؟ وأي سياق كان يستدعيه أو يتطلبه أكثر؟ هل هو السياق النفسي الذي ربّما وجد، في روايات «موراكامي»، بعض العزاء، أم هو سياق قراءات متشعبة بأعماله؟

- الإجابة داخل الرواية، لأنّ العالم التخيلي الذي شيدته كان فوق تجربة حقيقية عشتها عند وفاة الوالد، ويبقى أنّ علاقتي بـ«موراكامي»، بوصفي قارئاً لرواياته المذهلة، رسمت لي الطريق نحو

غابته التخيلية الرهيبة. كنتُ محاصراً برؤيته السردية، فقررتُ أن أتحرّر منها بقتله في روايتي. المسألة ذات أبعاد رمزية متعدّدة، ليست وظيفتي، الآن، الكشف عنها، فهي من مهامّ القارئ الذكي. لا أحبّ كثيراً استعمال لفظة العزاء، بقدر ما وجدت في رواية «الغابة النرويجية» نصّاً مذهلاً، وعميقاً في طرحه لعلاقة الإنسان المعاصر بالعزلة وبالمرض وبالموت. «موراكامي» روائي استثنائي في نظري (يبقى هذا موقفني لا ألزم به أحداً)؛ لأنّه استطاع أن يوسّع من مساحات التخيل؛ فأنا -شخصياً- أعاد تأهيلي مخيالياً، من ناحية النظر إل العالم في بعده الغرائبي، كذلك.

الرواية «عزلة الأشياء الضائعة، القصة المريبة لمصرع موراكامي»، نوّهت إليها لجنة تحكيم جائزة «الجزائر تقرأ». كيف تنظر إلى هذه المشاركة؛ أوّل رواية لك، تلقى تنويهاً من لجنة التحكيم، وتوصي بطبعها؟

- أنظر إليها بكثير من الحماس، لأنها تجربة مختلفة في مساري، بوصفي كاتباً. أحبّ روح المجازفة. أظنّ أنّ الكتابة المتحيّزة لحالة من الخوف هي كتابة مغشوشة. راهنت على كتابة مختلفة، وعلى شكل مختلف. جاءت الرواية في 96 صفحة، وأظنّ أنّ الحجم لا يشكّل معياراً، وطالما كنتُ أفكر في قارئ مختلف. مهمّ جداً أن نكتب بوعي إرباك القارئ. الذين قرأوا الرواية اضطروا إلى قراءتها، للمرّة الثانية، لفهم لعبتها الشكلية. بالنسبة إلى تنويه لجنة التحكيم، هذا -بذاته- يمثل إنجازاً، ويمثّل مؤشراً على أنني في الطريق الصحيح. فقط، عليّ أن أطوّر أدواتي أكثر. أريد، هنا، أن أشير إلى مسألة أساسية، وهي حاجة الروائي إلى التشجيع.

بعد هجرة الكثير من الشعراء إلى الرواية، أصبحنا نرى هجرة أسماء نقدية كثيرة باتجاه الرواية. هل هي سطوة الرواية وحظوتها في محافل الجوائز العربيّة؟

- لم أعتبر نفسي، يوماً، أنني مهاجر في أرض الرواية؛ لأنّ الرواية كانت حاضرة دائماً معي، سواء في اشتغالي النقدي أو الجامعي أو في قراءاتي اليومية. ربّما أكون أقرأ الروايات أكثر من بعض الروائيين، وأفهم أبعادها أكثر منهم. لا أظنّ أنّها هجرة بقدر ما هي توسيع لأفق الوعي

أؤمن بأنّ الرواية قادرة حتى على دفع الموت لبضعة أمتار، أو -على الأقل- تؤجّله إلى حين. فكرة مجنونة، لكنّها صالحة كاستعارة لقوّة الكتابة.





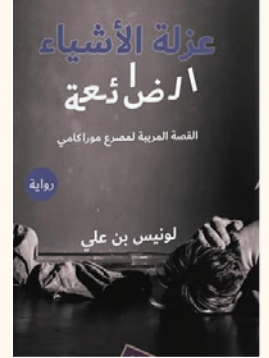
الأدبي، والوعي النقدي داخلي، بل أرى أنّ الانتقال من جنس أدبي إلى آخر يثريها أكثر، ويفتحها على إمكانات تجريبية لا مثيل لها. ثمّ لا ينبغي الاعتقاد بأنّ هناك متخصصاً في الشّعر، وآخر في الرواية، وآخر في النقد؛ الجذر واحد: اللّغة/العالم/المُخيّلة. نعم، حتى الناقد الحقيقي هو الذي يتمتّع بمخيّلة كبيرة، فكيف للناقد أن يفهم عوالم السرد، إذا كان لا يتمتّع بمخيّلة روائية؟ لا أميل إلى التفسيرات الآليّة التي تقول إنّ الرواية، اليوم، أصبحت تغري أكثر بسبب جوائزها. لا أظنّ ذلك، فأنا -شخصياً- لا تهمني الجائزة، وإذا كنت قد شاركت في جائزة «الجزائر تقرأ»، بإلحاح من الزوجة الكريمة، فإنّ علاقتي بالرواية هي علاقة ضرورية فرضتها عليّ تجربة شخصية جداً. أمّا هرولة الآخرين نحو الجوائز. فهي قضية تخصّهم، فمن أراد أن يكتب للجوائز فليكتب، لكنني أعتقد أنّ التاريخ يتذكّر النصوص، ولا يتذكّر عدد الجوائز.

**هناك من يقول إنّ ظاهرة الجوائز الأدبيّة العربيّة خلقت سوقاً للرواية. ألا ترى أنّ هذه السوق هي آيّة، تظهر بسبب جائزة، وتختفي عندما يخفت ضجيج الجائزة؟**

- هل يقرأ العرب حتى نتحدّث عن سوق للكتاب؟ التقارير تقول إنّ العرب يقرأون في العام نصف صفحة! الجائزة هي طريقة لتحريك دولاّب السوق، فقط. نصوص كثيرة نالت الجوائز، لكن، هل أضافت شيئاً إلى مشهدها الأدبي؟ أقصد: هل هناك متابعة نقدية لتلك النصوص، بعد الجائزة؟ في نظري، هذا هو الأهمّ، وإلاّ فما حاجتي إلى تلك الجوائز؟!

**عودة، مرّة أخرى، إلى ثنائية: الناقد/الروائي. هل الناقد، الذي يمتلك أدوات النقد والتشريح الأدبيّ، يمكن -بأدواته النقدية- أن يكتب الرواية، ويبدع فيها أكثر من الروائي؟**

- سأردّ عليك بطريقة عكسية: هل تظنّين أنّ الروائي يمكن له أن يبدع، ما لم يكن واعياً بأدواته الفنّية؟ أقول هذا، وفي ذهني بعض النماذج. سأكتفي -على سبيل المثال- بـ«ميلان كونديرا»؛ كتابه «فنّ الرواية» الذي اعتبره أهمّ كتاب نقديّ في الرواية. لا أؤمن -تماماً- بأنّ الرواية هي، فقط، موهبة؛ الموهبة دون معرفة، ودون تعليم واكتساب للمعارف حول هذا الفنّ ستضيع مع الوقت. أستغرب من بعض الروائيّين



من أراد أن يكتب للجوائز فليكتب، لكن التاريخ سيّتذكّر النصوص، ولن يتذكّر عدد الجوائز

الذين يكتبون روايات، ويفتخرون بأنّهم لا يقرأون عن هذا الفنّ. الرواية ليست نسج قصّة خيالية، والجميع يمكن لهم فعل ذلك، بل حياتنا مبنية على هذه الحكايات، لكن اللعبة كلّها، في الوعي، برهان الشكل والأسلوب واللّغة وتوسيع أفق التخيل. اشتغلت طويلاً في حقل النقد الأدبي؛ تدريساً وممارسةً، من خلال ما أكتبه من مقالات نقدية. الممارسة النقدية ساعدتني على الاقتراب أكثر من عالم الرواية، وأُعترف أنّ العين النقدية ترى تفاصيل قد لا يراها الروائي نفسه؛ من هنا كانت الاستفادة من القراءة النقدية كبيرة. أحد الذين قرأوا روايتي «عزلة الأشياء الضائعة» ناله اليأس من هذا النصّ، وسألني: أين هي قراءاتك؟ لماذا لم توظّفها؟ هذا الشخص لم يفهم أنّ الرواية، في آخر المطاف، ليست درساً سردياً، وحضور الثّقافة النقدية يكون خفياً داخل اللعبة السردية نفسها. صحيح أنّي، من حين إلى آخر، كنت أضمّن نصّي تأملات نقدية، (وهذا كان مقصوداً)، لكن يبقى العمل الروائي هو لعبة شكلية، ثمّ رؤية عميقة للعالم. هناك نصوص لا تعجبنا، لكنّها -ربّما- كُتبت لقارئ لا يشبهنا. يجب ألا ننسى هذا البعد.

**ماذا في أفق اشتغالاتك؟ وهل ننتظر رواية أخرى؟**

- كتابة روايتي الأولى جعلتني أكتشف متعة الكتابة الروائية، وصعوبتها، أيضاً. لقد كتبت، وفق أسلوب اقتصادي جداً، جُملاً قصيرة، وفصولاً قصيرة جداً، لكنني -في المقابل- كنت أمارس التفكير، أيضاً، وكنت أبدي موقفي من أمور كثيرة: الموت، الحياة، الكتابة، الذاكرة. هل أنا راضٍ عن هذه الرواية الأولى؟ سأقول: نعم. حتى لو كان النصّ ضعيفاً، فأنا راضٍ عنه، لأنّي كتبت ما يشبهني. أمّا إن كان ذلك سيرضي القارئ، فهذه المسألة تتجاوزني الآن. أقول هذا بوعي أنّه عليّ، الآن، نسيان هذا النصّ والتفكير في تجربة جديدة. وهذا ما شرعت فيه منذ مدّة؛ فأنا بصدد كتابة رواية جديدة، مختلفة، لكنّي احتفظت بالسّمات الأسلوبية والتخيلية نفسها. منذ مدّة، ألهمتني عوالم «شارل بودلير». من المؤكّد أن روايتي لن تكون عن هذا الشاعر اللعين، لكن الرواية ستتحرك بمحاذاة تجربته الرهيبة.

## «بحثاً عن هويّة»

## الإنسان في حياة جديدة

في كتابه الجديد «بحثاً عن هويّة» الصادر أواخر العيّام الماضي، عن «دار لوسيل» في قطر، جمع الكاتب التونسي نزار شقرون بين «لغة الأدب» و«منحى الفكر»، ليقدم لنا عملاً يحمل ملامح رؤية نقدية متكاملة موضوعاً، ومدار هذه الرؤية هو: الإنسان بخصائص الوجود الذي ينبغي أن يكون فيه.

ماجد السامرائي\*

وعماد الكاتب في نشر ما يحمل من رؤية قائمة بالأفكار/ على الأفكار: رؤيته هو، ورؤية الآخر الذي يستدعيه من عصوره المختلفة، متّخذاً من «قوله» شاهداً يدعم ما يذهب فيه، وسنداً عقلياً لخطاه التي يخطو على درب الحاضر/ نحو المستقبل.. وهو درب يفتحه «الرأي»، ويحكمه «التوجّه»، معتمداً ما يمكن أن ندعوه «لغة الذات» في «مخاطبة الذات» بجدلية واعية، يُدخل فيها الحاضر بالماضي - بلوغاً لما يرمي إليه من مستقبل يعني الإنسان، لا غيره. فإذا ما جئنا إلى صلب الكتاب فسنجد له دلالتين: دلالة موضوعية، ودلالة فنيّة. فالكتاب (موضوعاً) هو رسالة إلى الجيل العربي الجديد، وإذا كانت الدلالة الموضوعية تتعيّن - بدايةً - في كلمات الإهداء: «إلى ابني إياد»، التي نفهم منها أن الكتاب رسالة إلى الجيل العربي الجديد، فإن دلالته الفنيّة تواصل، على نحو يمتلك الخصوصية، «مدرسة الكتابة» الجامعة بين طرفين: موضوعي، وإبداعي.

ولنبداً من «الموضوع»، فنخلص إلى «الرسالة»...

إن وجود المرء في محيط مجتمعي لا يكتفي بالحرية، بمفهومها المطلق، إنما يريدها حرية تتحدّد - معياراً - بالانتماء، فهي «تحتاج خلية حقيقية لتبقى حيّة ومتوهّجة» يكون لها فعلها في تعيين الهوية. و«هذه الهوية لا تُخلق من عدم»، إنما «تتبرعم في كياننا، فتكبر وتسمق لتهب الإنسان ثمارها». وفي هذا/

الإنسان، هو البحث عن هويّة له من «دون الهويّات المترامية» أمامه، ومن حوله.. فهو يجد «أغلب الذين حاولوا تغيير العالم نسوا أن العالم لا يتغيّر إلا بتغيّره» - وهو ما كان مسند «الحركات الثورية»، ومنطلقها. وإذ يذهب مؤكّداً «أن مهجة التغيير تنطلق من «نفس حاملها»، فلاّن النفس من المرء «تحمّل العالم الذي» عليه «تغييره قبل كل شيء».

وفي هذا، يدعو إلى «الموقف الثوري»، بما لـ «الثورية» من «جذرية التغيير»؛ ذلك أن «المصطلح محتجز» في نقطة البداية، مهما ذهب في طلب التجديد. وفي هذا، إن أسوأ ما يمكن أن نراه هو انقياد الخطاب من الإنسان، أيّاً كانت وجهاته، إلى «متاهات الاغتراب»، ليقف مع «قاعدة» مبنية على ذلك التساؤل الجوهرية: «كيف السبيل إلى مواءمة حمولة الماضي مع تحديات الحاضر؟»، ليذهب متسائلاً: «هل إن القول بتعالّي النصوص الدينية على التاريخ، هو الذي خلق هذا التوتّر الدائم بين من يحملها على حرفيّتها وبين من يؤوّلها، ويقف منها موقفاً نقدياً؟»؛ فالجوهر من الإنسان هو إرادته الحرة في حياكة ما يُناسبه في الزمان، وفي المكان.

فإذا ما واجه الإنسان «سؤال الوطن»، نجده لا يريد له أن يتحوّل، عند الأجيال الجديدة، إلى «طيف دون كيان». وإذا كانت اللغة والإقامة فيها تمثّل نوعاً «من الانتماء»، فضلاً عن كونها عنصراً من عناصر «الهويّة»، فهي، حيثما يُولي

ومن خلاله، ينعقد الكتاب ليكون بحثاً في الطريق إليها. فإن كان التاريخ مع هذه الطريق/ وفيها يتجدّد، فإن «الأسئلة الجوهرية ترافق كينونة الإنسان»، ومنها سؤال الإنسان عن نفسه/ ذاته المتكوّنة في عصرها المختلف، وهو سؤال «يتجدّد بتجدّد غاية المعرفة». وفي هذا، ينبغي أن لا نتبع «غطرسة العقل»؛ إذ لا يُعوّل على العقل الذي يحمل «فكرة مُطلقة». وليس المهمّ أن نعرّ على «مفاهيم»، إنما المهمّ هو أن نُحوّل «مادّتها» إلى طاقة حياة تتناغم مع «لحظاتها الحاضرة». المهمّ أن نكون مبدعين لهذه المفاهيم. وإذ يُعيّن بلوغ هذا كلّ به «الطريق»؛ فلأنها المسار الذي يتّخذه الإنسان إلى أن يجد نفسه في زمنه، لا في الماضي الذي يدعو إلى الاكتفاء بأن نستلهم منه العبرة، وليس اتّخاذ مسار التقليد له.. «فحكمة التاريخ التغيّر»، لنذكر أن الوجود الحقّ هو في «الاختلاف» الذي يُولد بذرة الحركة، لا في التشابه الذي هو «بذرة العدم».

وعلى المسار ذاته، يدعو إنسانه المُخاطب إلى أن يكون «في أزمة، من حين إلى آخر، فالأزمات تخلق... التجدّد». ويقول لإنسانه هذا، بلغة التأكيد: «إن الأزمة تُعيدك، دائماً، للسؤال عن هويتك». أمّا «قرون الانحطاط التي مرّت على الأمة وإنسانها، فلم تكن إلا بفعل «تحنيط التاريخ» والعودة إلى ما كان «يحمل من مرجعيّات وأفكار ورؤى للعالم والحياة. فالتجديد لا يكون بعدم ممارسة «ذلك الزمن القديم». إن المهمّ، عنده، في



المرء فكره، يجدها «حاضرة بكلّ ثقلها». فاللغة، باعتبارها هذا عنده، ليست «أداة للفكر، بل إن الفكر يتشكّل بها، وفيها يبني تصوّراته». إلا أن المرء مدعوّ لمحاورة لغته، ليعتد عن كلّ ما يحوّل معطيات هذه اللغة إلى «نسق مغلق»، مشدّداً على أن اللقاء بين الثقافات شكّل روافد خلّفت «أبعاداً إنسانية في ثقافتنا»، داعياً إياه إلى «المعرفة الواسعة»، وناصحاً بالبدا «بتلاوة ما كتبه المهتمّشون، لأنهم أولى بالإنصات من غيرهم، ممّن ظلّوا، لقرون، حُماة لمعبد المعرفة».

فإذا ما ربط هذا كلّه بالزمن، وضرورة الوعي به، وإدراك قيمته، فهذه دعوة منه لـ «استثماره بديل أن يُستهلك الإنسان من قبل الزمن، فيعيش الخسران»، منبهاً إلى أن «الانطباعيين» هم من «فكروا في الزمن بحثاً عن القبض عليه»، وكان من خصائص هذا التوجّه منهم أنهم اتّحدوا «بكلّ ما حولهم في بيئتهم»، رافضين «الاغتراب في الرسم الأكاديمي»... «فالهويّة الحيّة تفترض وجوداً زمنياً».

وفي سياق هذه الرؤية/ التمثّل للإنسان (وجوداً وفاعليّة وجود)، يؤكّد أن «الحرّيّة جوهر القيم»، وهي «المصدر الأساس للهويّة». والحرّيّة هنا «بمعنى تشكيلها عبر المكان والزمان والثقافات والخبرات»، و«مشهد الخلق، بما هو حوار ومواقف، تعبّر تمثيلي للحرّيّة في أقصى تجلياتها»؛ فالحرّيّة عماد الهويّة، وهي تتصلّ بالأنّا، والمرء يبحث عن ذاته، والهويّة، في آخر الأمر، تشكّل أناه.

و«حرّيّة التعبير مقترنة بحرّيّة التفكير»، وفي هذا نجده يذهب إلى أن كلمة «اقرأ» القرآنيّة «فتحت مجال المعرفة وحرّيّة العقيدة» ليربطهما بـ «حقّ التفكير»، مشدّداً على أن «معركة الحرّيّة» كانت (وما تزال) «مستمرة إلى يوم يُبعثون»، فهي بخلاف الاضطهاد الذي «ليس له انتهاء»، واصفاً «حرّيّة الفكر» بـ «جوهرية الحرّيّة لأنها تعكس مقدار الصراع بين قطبَيْن متباينَيْن: قطب الأحرار، وقطب المستبدّين»؛ ف«الحرّيّة مدارها الفكر، لأنّه متى كان الإنسان حرّاً تحقّق له الاختيار، وتقدير مصيره، وخرج من جمود الأوهام التي تكبّله إلى ساحة الإبداع الكبرى»، فإن نصّح بأن لا يبحث الواحد ممّن عن الحرّيّة خارج نفسه فليؤكّد الواحد ممّن: «لتكن الحرّيّة امتلاكك لسلطانك على نفسك».

ويأتي الدرس الأخير منه ليزيل كلّ التباس يمكن أن يقع، فيؤكّد ما يمكن أن نكتشفه ونحن

نستعرض حياة الشعوب والأمم، باختلافاتها وصراعاتها، لنكتشف «أن الهويّات تتصارع منذ أزمنة قديمة، ولا تتولّد هويّة جديدة إلّا بعد صراع، وقد يتخذ الصراع أشكالاً مختلفة، إلّا إن الصراع جوهر وجودك أصلاً، فلا تخشاه حين يعصف بك، فهو محرار حياة»، لافتاً إلى أن الذات ممّا، حينما تحرّكت، «مسكونة بثقل التاريخ».

وفي هذا السياق، يري «أن الحياة تحكمها قوانين يبنها الإنسان»، مؤكّداً أن تجلّد الذات ممّا «رهين بتلك العلاقة مع الآخر»، داعياً إلى ما أطلق عليه «مغامرة التعايش» بيننا وبين الآخر.

وأما طبيعة العناصر الموضوعية التي أسّس عليها توجّهه الفكري بكتابة فتية الأسلوب والطابع، وبلغة ضمنت تكاملها الأسلوبي، فإن ما أرادّه، في كتابه هذا، هو التقدّم بمعايير، جعل للمعرفة أهمّيّتها فيها، فإذا هو يتفاعل مع الفكر والأفكار واللغة الحاملة لمعطياتهما تفاعلاً إبداعياً. وبدا المهمّ عنده، كما تجلّى في ما كتب، هو أن يبلغ بكتابته هذا مستويَيْن، هما: الخرق، والخلق. فهو يخرق النمط السائد في الكتاباتين: الأدبية، والفكرية، وأسلوبهما النقدي.. ويأتي (خلقاً) بأسلوب فنيّ يُشيد به ما حمل من أفكار، يريد للجيل الجديد أن يكون على وعي بها ليتقدّم بالحياة/ وفي الحياة على أسس من تقدّم التفكير والفكر، ويسندها التاريخ. وقد جاء نمط الكتابة لهذا كلّ «نمط انفتاح»، إن بالأسلوب أو بلغة التعبير، أكثر ممّا هو «نمط مجّس»، معتمداً في هذا ما يمكن تعيينه تسمية بـ «أسلوب تحريك الذات» من المتلقّي - الذي يريده أن «يعي القراءة» في «ما يقرأ»، لبلوغ المدى الذي أراد الكاتب بلوغه من خلال مقاربة اللغة، بمحملها، من تركيبها لفظاً، ومن صياغة أسلوبية جاءت بها على أسس جمالية، معتمدة ثلاثة عناصر: إمكانات التعبير الذي زاوج فيه بين «الفكري» و«الشعري»، والأعراف الجمالية للكتابة حين يُراد منها أن تأتي ببعد إبداعي، ومن ثمّ - فُسحة الحركة في مستوييها: الإرسال، والتلقّي؛ وبهذا، ومن خلاله، قدّم عملاً لا يخضع للقوالب السائدة وتنظيراتها الجاهزة، إنما هو محصّلة «رؤية» قائمة على التأسيس لما هو مُقبل، و«تجربة»، جاء كتابه هذا باستخلاصاتها. وهو، في هذا كلّه، منشغل بقضيّة «الإنسان في الوجود»، إن لم نقل: يشغله الإنسان؛ وجوداً وحركة وجود، يكون لها تاريخ تتجدّد به، لا ماضياً تركن إليه «ركون موت».

\*كاتب وناقد عراقي



أن الهويّات تتصارع منذ أزمنة قديمة، ولا تتولّد هويّة جديدة إلّا بعد صراع، وقد يتخذ الصراع أشكالاً مختلفة، إلّا إن الصراع جوهر وجودك أصلاً، فلا تخشاه حين يعصف بك، فهو محرار حياة، لافتاً إلى أن الذات ممّا، حينما تحرّكت، «مسكونة بثقل التاريخ

# فك السر الخفي

من منطلق اشتغاله على مسألة الدلالة، التي يتداخل فيها ما هو نحويّ لسانيّ بما هو أصوليّ، بلاغيّ، من ناحية، وبما هو كلامي فلسفي، من ناحية أخرى، أراد حسين السوداني أن يواصل مسيرة البحث المتميّز الذي عرفته الجامعة التونسية في مجال دراسة اللغة واللسانيّات.

د. محمد الكحلوي

في حقل تخصّص اللسانيّات ودراسة علوم اللغة العربيّة، صدر، حديثاً، للباحث التونسي حسين السوداني؛ كتاب «أصول التفكير الدلالي عند العرب: من اللزوم المنطقي إلى الاستدلال البلاغي»، الفائز، حديثاً، بجائزة «ألكسو» للدراسات اللغوية والمعمّجية في دورتها الثانية (2018). والكتاب، في الأصل، رسالة جامعية، ونتاج مسار طويل من البحث والتنقيب في مسألة الدلالة وتطوّر التفكير فيها، ما بين اللزوم المنطقي والاستدلال البلاغي، مع الانفتاح على حقول معرفية أخرى؛ فلسفية وبلاغية وعلمية دينية (التفسير - علم الكلام - أصول الفقه)، ثمّ كان تشييد فصول الكتاب ومباحثه، على نحو يخدم مسألة الدلالة في جميع مستوياتها: النحوية، واللسانية، والبلاغية، وبحسب وجوه استخدامها، وسياقات تداولها في مصنّفات المفسّرين والمتكلّمين وعلماء أصول الفقه، وهو ما اقتضى التنظير لها من منطلقات معرفية، ونظرية متباينة ومتداخلة في آن معاً، لا سيّما أنّ المؤلّف قد اشتغل من منطلق قاعدة إبستمولوجية، مفادها أنّ النظريات العلمية تتداخل فيما بينها

وتتراسل مفاهيمها وأدوات بحثها. لقد اقتضى هاجس هذا البحث تقسيم متن الدّراسة، بحسب مستويات عناصر إشكالية حضور الدلالة والتنظير لها، عبر أبواب تضمّنت فصولاً، اشتملت بدورها- على مباحث فرعيّة، من ثمّ وُسِم الباب الأوّل بعنوان: «اللزوم وإنتاج الدلالة»، وتصدّره فصل عزّف فيه المؤلّف مفهوم اللزوم، بعد أن أشار، في المقدّمة، إلى أنّ هذا تصوّر الذي ينطوي عليه هذا المفهوم متحكّم في حركة الذهن والإدراك، ليبين كيف أنّ رحيل هذا المفهوم وتطوّره، هو في انتقاله من منشئه المنطقيّ إلى غيره من العلوم، مثل أصول الفقه والبلاغة وتفسير القرآن. وفي الفصل الثاني من هذا الباب، فضّل المؤلّف القول في الضمنيّات، من حيث هي ناشئة عن قانون اللزوم ليتوسّع، بشكل واضح، في تحليل شبكة الضمنيّات كما ضبط قوانينها علماء أصول الفقه، مقارناً ذلك بما قالت به الاتجاهات المنطقية، واللسانية، والتداولية الحديثة. أمّا في الفصل الثالث، فقد سعى المؤلّف إلى ضبط أثر الأبنية النحوية في بناء مستويات الفائدة الحاصلة باللفظ. أمّا

الباب الثاني من الكتاب، فموضوعه «موقع دلالة الالتزام من التصنيفات الدلالية في التراث العربي»، فقد حرص الباحث فيه على تفصيل القول في الضمنيّات الدلالية؛ منطلقاً من التنظير الذي راكمه علما البلاغة، وأصول الفقه. وجاء الباب الثالث تحت عنوان: «المولّدات اللغوية لدلالة الالتزام»، وهو باب تقنيّ، يضبط الشروط المعرفية اللغوية المتحكّمة في إنشاء المعاني الضمنيّة بكلّ درجاتها. من خلال ثلاثة فصول هي: «البحث الدلالي من المنطق إلى المصنّفات الأصولية والبلاغية»، و«مولّدات الدلالات الالتزامية الناشئة في مستوى الكلم» و«مولّدات الدلالات الالتزامية الناشئة في مستوى الجملة». ثمار هذا العمل تأتي في سياق مسار بحوث علمية أكاديمية ترسّخت في الجامعة التونسية، منذ انبعاثها، عام 1958م، حيث رأى بُنائتها الأوائل ورّواد أعلامها، من المختصّين في اللغة والآداب العربيّة، ضرورة تركيز تقاليد البحث العلمي في كنوز التراث اللغوي واللساني العربي. فكانت بداية إنجاز هذه الرسالة بإشراف الأستاذ عبد الله صولة (توفي عام 2009م)، وهو الذي



فهمه وتفسيره وتأويله؛ ومن ذلك كان مفهوم الذهنية أحد المفاهيم المركزية في النظرية العربية في الفهم وتحقق المعنى؛ إذ الدالّ ليس موضوعاً لمعنى خارجي، إنّما هو مفتاح لمعنى ذهني» (ص12).

خدمت سعة اطلاع الباحث على مفاهيم وأدوات نظرية بالفرنسية، والإنجليزية، ولغات أخرى، إلى جانب العربية، تطلّعه إلى تعميق دوائر البحث ومتابعة تفاصيل مسألة الدلالة ودقائق جزئياتها وامتداداتها في حقول معرفية أخرى؛ ما كان له أثره في التمهيد لتأصيل فلسفي منهجيّ شمل كلّ القضايا النظرية، وهو ما أتاح للبحث اللسانيّ أن يمتح -أولاً- من خلفيات فلسفية عزّزت الأطروحة بزوايا نظر أطرتها معرفياً، ودفع بالباحث -ثانياً- إلى أن يبدأ في كتابة المتن النصّي لهذه الرسالة، متجولاً بين سياقات علمية غير مألوّفة، فمن الطريف أن تجتمع، في مراجع بحث لسانيّ لأعلام اللّغويات، مراجع لأعلام المنطق والفلسفة وعلم النفس. ومن الطريف أن يتعرّز المنظور اللسانيّ بعلم مثل الفيزياء والرياضيات والأعصاب، فلم يترك المؤلّف من كشوفات أنجزها أعلام في هذه المجالات تتعلّق بمسائل لها علاقة بالموضوع، في وجه من الوجوه، إلّا وظّفها. ومن طريف ما آل إليه هذا المنظور الشموليّ، في منهج الباحث، ما وجدناه من جرأة على نقد التصنيفات التي استقرّت بين الباحثين، وصارت بمنزلة المسلمات؛ فمن ذلك الجرأة على نقد التمييز الذي رسخ في التقاليد اللسانية بين ثالث من المستويات في الدراسة اللّغوية: التركيب، والدّلالة، والتداولية، وهو تمييز، دأب الدارسون على استخدامه منذ شارل موريس (1901 - 1979)، وكارناب (1891 - 1970).

استطاع مؤلّف هذه الرسالة العلمية، التي غدت كتاباً مرجعياً، أن يضيف لبنة مهمّة في مسار البحث اللسانيّ العربيّ، كما تمكّن من استنطاق كنوز التراث البياني العربي، ووصله بدروب الحداثة وروح العصر، وفق منظور يربط بين القديم والحديث.

يعدّ، على المستوى العربي، مرجعاً ورائداً في الدراسات الحجاجية والعرفانية.

ومن منطلق اشتغاله على مسألة الدلالة التي يتداخل فيها ما هو نحويّ لسانيّ بما هو أصوليّ بلاغيّ، من ناحية، وبما هو كلامي فلسفي، من ناحية أخرى، أراد حسين السوداني أن يواصل مسيرة البحث المتميّز الذي عرفته الجامعة التونسية في مجال دراسة اللّغة واللّسانيات، محاولاً دراسة أصول التفكير الدلالي العربي من منطلق مفهوم اللزوم؛ بوصفه: «القانون الذي يحكم حركة الذهن في كلّ عمليّات الاستدلال» (ص13)، وسند الباحث في هذا الوصف ما تواتر في التراث العربي من تعريف للدلالة، اختزله الألوسي في روح المعاني، كالآتي: «كون الشيء بحالة، يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر». وإذا كان لابدّ لكلّ رسالة جامعية من إشكالية مركزية تدور عليها، وتنشّد إليها أهمّ فصول مباحثها، وعنها تنفرّع أهمّ القضايا موضع الدراسة، فإنّ مؤلّف رسالة «أصول التفكير الدلالي عند العرب» رأى ضرورة فكّ السرّ الخفيّ الذي يربط بين الدلالة والقصد، وما بين الدلالة ومنطق لزوم ما يلزم من دلالة الكلام على معنى بذاته، أو إمكان استنتاج معنى غيره من باب الاعتراف بوجود الضمنيّات أو ما يصطلح عليه ب(ضمنيّ الدلالة)، في مقابل قطعيّ الدلالة. لكن تعلّق مسألة الدلالة، في التراث البياني العربي، بحقول معرفية وعلوم أخرى؛ عقلية، ودينيّة، يقتضي منطق البحث سبر عوالمها، وفي مقدّماتها التفسير والأصول، التي كان أغلب المشتغلين بها من البلاغيين، كالباقلاني والرماني والرّازي والجرجاني، جعل المؤلّف يرصد مركز الصلة الإشكالية بين علوم النصّ القرآني وعلوم العقل البياني، وهو ما دلّ عليه قوله: إنّ «مركزية النصّ القرآني، في الحضارة العربيّة، جعلت تفسيره مختبراً تشكّلت فيه النظرية العربيّة، وتبلّورت. ويمثّل تعدّد التفاسير، في هذا المقام، برهاناً على نسبية مركوزة في الأذهان، تتفهّم هذا النصّ، وتستنتقه»؛ ومن ثمّ يصبح من الوجيه القول إنّ «لئن كان النصّ المنطلق منه واحداً، فإنّ الأفهام التي تتفحصه وتنشّد معناه تتباين في



مركزية النصّ القرآني، في الحضارة العربيّة، جعلت تفسيره مختبراً تشكّلت فيه النظرية العربيّة، وتبلّورت. ويمثّل تعدّد التفاسير، في هذا المقام، برهاناً على نسبية مركوزة في الأذهان، تتفهّم هذا النصّ، وتستنتقه

أفونسو كروش في: «الرَّسَام تحت المَجلى»

# رواية الغرابة

لا يمكن التكهّن بكتابة الروائي البرتغالي «أفونسو كروش» (1971)، صاحب «هَيَّا نشتر شاعراً»، إذ إن التعقيد والفكاهة، داخل أيّ عمل جديد لهذا الروائي، يقضّ مضجع الثوابت في عالم الرواية المعهود؛ فكل العناصر الموجودة في الصفحات الأولى من أيّ عمل روائي جديد له، توحى بنهايات لن تكون محدّدة، كما هو الحال في الرواية الصادرة حديثاً، من دار «مسكيلاني»، في تونس، 2018، والموقعة بترجمة عربية من قِبَل مها عطفة، بعنوان: «الرَّسَام تحت المَجلى».

جوان تتر

لأنّها شخصيات من المستحيل أن تكون موجودة، أو -للابتعاد عن المبالغة- سنقول إنّها نادرة الوجود جدّاً؛ فأحدهم يدور حول الطاولة لكي يستوعب ما يقرأه، أو أحدهم سيجلس على كتب لكي تطال يده الصحون التي على الطاولة؛ تصرّفات سحرية لجميع الشخصيات، منذ طفولتها وحتى نموّها داخل العمل، الذي لا يلبث أن ينتهي حال وصول الشخصيات إلى نضجها العمري.

يُظهر «أفونسو» في العمل الواحد، مجموعة أنماط تفكير تفصح عن مكنوناتها من خلال الحوارات الحاصلة أو من خلال تصرّفات تلك الشخصيات. كلّ شيء محسوب؛ سرداً وتصرفاً، ناهيك عن إثارة الأسئلة الفلسفية، كما هو الحال في كلّ أعمال «كروش». ظاهرة التسليع، والحرب المستمرّة في العالم، وغيرها من الأفكار.. كلّها تطرح أسئلة وجودية تنبعث، لكن بطريقة عكسية، عكس المناقش في أعمال أخرى غير الرواية الأخيرة، التي استفاد منها الروائي في طرح مفاهيم تعتبر ضرورية في السرد، أيّ سردٍ كان، حيث لا تسلسل معيّناً في الرواية، ولكننا -في الآن ذاته- نرى الفوضى وهي ترسم ذاتها، وترتّب كينونة الشخصيات، كل على حدة. شخصيات صغيرة تشغلها أفكار عظيمة، كما

بدايةً من العنوان اللافت للنظر، والذي يحتوي حركة الرَّسَام وهو جالس تحت المَجلى ليرسم، انتهاءً بالمصائر الغريبة للشخصيات، بشكل عامّ؛ الشخصيات التي تظهر فجأةً، ثم تختفي، كذلك، فجأةً دون أن تترك أثراً خلفها سوى بعض المفردات التي يتمّ استعادتها كنوع من التذكير لا غير.

البداية -بداية التعقيد- تتشابك أكثر مع المضيّ في الأحداث، ولا قوّة من الممكن أن توقف الراوي عن التداعي، التداعي الحرّ المنظم، في كل الأحوال. يبدأ السرد، في الرواية، منذ صغر الفنّان «جوزيف سورس»، الغريب الأطوار والمتخيّل على الدوام، وصولاً إلى مراحل بقائه في الحرب، وحبّه لابنة الجيران «فرانتيشكا»، التي تضيف غرابة أكثر على الجوّ العامّ للرواية، ثمّ انتقاله إلى «براغ». الحكاية التي تبدأ مع ولادة «جوزيف» ابن كبير الخدم في منزل العقيد، وتنتهي مع عضّ «سورس» لأذن ابن العقيد، وطرده مع والدته من المنزل، لتبدأ حكاية جديدة، تتوالد حكاية تلو الأخرى، دون توقّف، وباقتضابٍ وتكثيف غير معهودين في جنس الرواية.

الحركات الغريبة للشخصيات الروائية، داخل أيّ عمل روائي، لـ«أفونسو»، تضيف طابع السحرية،







أفونسو كروش ▲

ربما، أو قد تكون ضرورة محاولة قول الشيء بأشد الكلام بساطة، هو ما يتم التركيز عليه في العمل، على لسان بعض الشخصيات.

يعمل «كروش» على الرمزية، من خلال العبارات الدقيقة على ألسنة شخصياته، سواء أكانت تلك الشخصيات متقدمة في السن أم كانت صغيرة لا تكاد تفهم أمور الحياة والحرب، نراها (أي الشخصيات) تدلي بدلوها في ذكر عبارات مقتضبة وعميقة المعنى، لتؤكد على فكرة، يعمل عليها، ويحاول أن يوصلها بأبسط ما يمكن قوله: «البندقية آلة لتصنيع الوحوش»، والعديد غيرها من العبارات الموزعة داخل العمل، وفي شكل حوارات بين تلك الشخصيات. وفجأة، تبدأ الحرب بجملة واحدة مختزلة جداً، تبدأ الأحداث تأخذ منحى آخر، وتختلف الأمور كلها عما سبق: «الحرب لها أهداف. عندما كنت أعيش في بوهيميا، كنت أشرب طول اليوم، وأنام مع أرامل تلك الأرض. أما الآن، فلدي شيء مهم أقوم به، هو أن أعيش».

إلى داخل العمل، ربما في سطر واحد، يذكر عمره، أو ربما بعض الصفات، ثم يدخل في صلب العمل لبضع صفحات، مختفياً بعدها إلى لا رجعة.

قصة جريمة القتل، التي ابتلي بها والد «جوزيف» لأته، فقط، لا يفهم في الاستعارات، تفضي بنا إلى فهم مجريات بعض ما يجري في العالم حولنا، الولاء الأعمى لفكرة أو لتيار معين، وغسل الأدمغة البشرية، وما يتبع ذلك من مخاطر وكوارث بشرية، ففي حوار بسيط بين الضابط وصديقه حول سر الجريمة، يقول الضابط: «إن ما تحمله في صدرك (وكان العقيد يقصد القلب البشري) هو أشد الأسلحة فتكاً، على الإطلاق. إنه الحجر الذي قتل به قابيل أخاه هابيل». والد جوزيف ركز على عبارة «الأشد فتكاً»، لتودي به إلى هلاك الجريمة، ويقتل الضيف دون أن يكلف نفسه فهم القصد: «إنه لمن المؤسف أن يلقي شخصان حتفهما بسبب صورة بلاغية». سبب القتل، بحد ذاته، غرابة ما بعدها غرابة، في عالم الرواية. السخرية من الفلسفة،

في حالة «ويلهيلم» العاكف على قراءة الكتب الكلاسيكية بنهم؛ كي يعرف ما الذي لم يكتبوه: «تعتمد براعة الكاتب على الأماكن المبتة، على جثث الكلمات، وليس على المكتوب. وعندما يكتب المؤلف كلمة شجرة، فهو -من ثم- لا يكتب سلسلة من كلمات أخرى، كان يمكن له أن يكتبها. لكن الإيحاء الذي يحدثه الاختيار الأول هو ما يصنع القراءة، ويجعل من الكتاب عملاً خالداً. علينا أن نشق الكلمات»، يؤكد و«يلهيلم»، قبل أن يضيف: «لكي تقول ما تخفيه، دون أن تستخدم حنجرتها»، كما أن أصعب عملية رياضية معقدة هي «تقسيم الخبز»، لا مدرسة في العالم تستطيع أن تعلم المرء هذا الأمر، فعلى بساطة الشيء، يبدو الموضوع معضلة حقيقية، هذا يعني استحالة العدل، بطريقة أو أخرى.

الغريب، في روايات «كروش»، هو أنه يذكر الأسماء، مستنداً إلى قاعدة ما، خفية تفي بأننا -القراء- نعرف هذه الشخصية. دون مقدمات، يرى القارئ نفسه أمام اسم جديد لشخصية تثب

# سيرة التابوت والجثة!

كان الحدث المأساوي الذي انتهى بإعدام «جان كالا»، فرصة، برز من خلالها «فولتير» مفكراً استثنائياً استطاع وحده الوقوف في وجه تكتل قضاة «تولوز» ومُخلفيها ممن أصدروا حكم الإدانة. لقد تمكن من الانتصار للعدالة في النهاية، رغم كل العوائق والصعوبات، وحقق لنفسه لقب شرف لا نظير له، بل إن عدداً كبيراً من المؤلفين يعودون إلى قضية «جان كالا»، ويجعلون منها الحدث الممهد لبروز سلطة المثقفين.

خالد طحطح

يتيح له - إلى حد ما - أن يقارب موضوع بحثه، وأن يدخل معه في حالة من التعاطف أو النفور، ومن الصعوبة التجرد من الانتقاء والتضخيم، وهذه أشياء ملازمة لمثل هذا النوع، وهو أمر غير مرفوض، من وجهة نظر الدراسة البيوغرافية، لكن في حدود؛ إذ لا ينبغي السقوط في نوعيّة الكتابات المنقبيّة.

اعتكف المؤلف «جان أوريو»، في مقر إقامته بمراكش، على مصادر متعدّدة لإنجاز هذا العمل الضخم، وقد وقر له هدوء المكان جوّاً مريحاً جداً، جعله يعيش وسط شعب ودود، بصحبة فيلسوف الأنوار الذي تكيف - بدوره - وسط مناخ مُضيفي مؤلفه تكيفاً تاماً، فكانت النتيجة عملاً مُلهماً، أَمَط اللثام فيه - بكلّ عناية - عن فضائل «فولتير»، ولم يُهمل عيوبه، تاركاً للقارئ عناية إشباع رغبته منها أو نسيانها.

«فولتير» هو تصنيف لاسم «أرويه»، فيما يقول البعض أنّه اسم للأرض، وما عُرفت قطعة بريّة - قطعاً - بهذا الاسم، وغالب الظن أنه اتخذ اسم «فولتير» حتى لا يدعى «أرويه» مثل أخيه ووالده وباقي عائلته، إذ رغب في أن يتميّز عن عائلته التي كان يستهزئ بها، في كل مرة يتحدث فيها عنها، فهو لم يكن في حاجة إلى نسب يحميه.

في سيرته عن «فولتير»، يُبرز لنا «جان أوريو» صورة مُغايرة عن هذه الشخصية الفدّة، إذ يقدّمه لنا كشخص أوروبي، قلماً كان يعبأ بالدعاية القومية، إذ نادراً ما تجد، في كتاباته، أنراً من زهو قومي. كما بيّن عظمتهم من خلال تبيان إحساسه بالتضامن الإنساني، فكل مسّ بالحرية والعدالة غير مقبول لديه؛ فحين جرى إعدام «جان كالا» تقطيعاً، سمعنا صرخات «فولتير» ترتفع من «جنيف»؛ توجّعاً وسخطاً كأنما التعذيب وقع

من خلال الدّراسة البيوغرافيّة التّاريخية لكاتب السّير الفرنسي الشّهير «جان أوريو»، والموسومة بـ «فولتير أو العقل ملكاً»، والصّادرة، حديثاً، عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة (أواخر 2018)، والتي نقلها إلى اللّغة العربيّة المترجم السوري عبّود كاسوحة، نقف على شخصيّة فريدة واستثنائيّة «لا تقبل التعريف»، حسب تعبير «دالامبير»؛ إنه السيّد «فولتير» «المتعدّد الأشكال»، والذي يستحيل على المرء تثبيته في ركن أو في زاوية معيّنة؛ إذ كيف يمكن الإمساك بانعكاسات مرآة متراقصة؟ وكيف يمكن تتبّع الهويّة الفرديّة للشخص، وهي تخضع في مسارها لتقلّبات عديدة؟ لاشكّ في أن هويّة الفرد متكاثرة على شاكلة الجذور، فكل واحد - حسب تعبير «فيليكس غاتاري»، و«جيل دولوز» - «متعدّد»؛ ولذا هناك رؤى مختلفة لقراءة واحدة حول شخصيّة تاريخيّة معيّنة، إذ تتعدّد زوايا النظر، وعلى البيوغرافي أن يستحضر، في ذهنه، المكانة الخاصّة التي يوليها التحليل النفسي للإنسان، باعتباره حالة فرديّة نفسانيّة معقّدة.

ست سنوات، قضاها المؤلف فيما سمّاه «أفضل صحبة على الإطلاق»، ذلك أن «فولتير» سخره بشكل غريب جداً، حتى أنه اعترف، في نهاية المطاف، بأن أفضل مُساعد له في إنجاز هذه السيرة الخاصّة بهذه القامة الفكرية هو «الروح القدس»، ومهما بدا الأمر بعيداً عن التصديق، فإنّه قصد الرّوح القدس المُتجسّدة في شخصيّة «فولتير» نفسه، باعتباره الملهم. وبالطبع، إن مسألة الحياد صعبة جداً بالنسبة إلى كاتب السّيرة، لأنّه منحاّز أو متحامِل بالضرورة، وهذا الانحياز أو التحامل يبدأ من لحظة اختياره الشخصيّة موضوعاً للدراسة، فالنّزاهة هو الذي

على البيوغرافي أن يستحضر، في ذهنه، المكانة الخاصّة التي يوليها التحليل النفسي للإنسان، باعتباره حالة فرديّة نفسانيّة معقّدة





عليه، فليس «كالا» وحده هو الذي أصيب، إنما الإنسانية جمعاء جُرحت به، وقد مهَّد «فولتير» لكتابه «رسالة في التسامح» بتقديم رواية مُسهبَة عن جريمة قتل «جان كالا» في مدينة «تولوز»، سنة 1762م. كانت القضية مبهمة وغريبة، وتتعلّق، في النهاية، بمسألة التعصّب الديني، وبقضية اتّهام الأب بقتل الابن إرضاءً لله، وهي القضايا التي لاتزال تتكرّر إلى اليوم.

إن الحدث المأساوي الذي انتهى بإعدام «جان كالا» ساقه القدر إلى «فولتير»، فكان فرصة، أبرز من خلالها سطوة مفكر استثنائي استطاع وحده الوقوف في وجه تكثّل قضاة «تولوز» ومُخلفيها ممّن أصدروا حكم الإدانة. لقد تمكّن من الانتصار للعدالة، في النهاية، رغم كلّ العوائق والصعوبات، وحقق لنفسه لقب شرف لا نظير له، بل إن عدداً كبيراً من المؤلفين يعودون إلى قضية «جان كالا»، ويجعلون منها الحدث الممهّد لبروز سلطة المثقّفين. كان «جان كالا» - كما روى فولتير - رجلاً في الثمانية والسّتين من عمره، تاجراً بروتستانتياً، على غرار زوجته وأبنائه، باستثناء واحد منهم، جحد وارتدّ عنها إلى الكاثوليكية، ويدعى «مارك»، وقد انتحر هذا الأخير لأسباب، يتعذّر ذكر تفاصيلها، ويتعلّق الأمر - اختصاراً - بإدمانه القمار، وقد اتّهم الأب بقتل ولده وخنقه لمنعه من الارتداد عن مذهبه الديني. تحوّلت إشاعة قتل الأب لولده إلى اعتقاد راسخ لدى سكّان المدينة ذات الأغلبية الكاثوليكية، وتمّ التأكيد على أن تعاليم البروتستانتية تحضّ الآباء على قتل أبنائهم في حال إفصاحهم عن الرّغبة في التحوّل إلى الكاثوليكية. لم يكن هناك دليل ضدّ الأب، بل كان من المستحيل حدوث مثل هذه الجريمة، وذلك لأسباب كثيرة، منها البنية القويّة للابن المنتحر، وقد أصرّ القضاة على إدانة «جان كالا».

كانت المحاكمة صورية، وتخلّلتها جلسات طويلة من الاستجواب المترافق مع التعذيب الشديد، وانتهت المحكمة بإصدار حكم الإعدام في حقّ الأب، وصودرت أملاكه، فيما تمّ الإفراج عن أخيه وأمه. وقد لجأت هذه الأخيرة إلى «فولتير»، الذي ساند قضيتهم، وألّف، بمناسبةها،

رسالته الشهيرة في التسامح، فغدت، بذلك، قضيّة «كالا» قضية إنسانية؛ إذ أحدث هذا الكتاب الصغير انقلاباً في الرأي العامّ، وصار الناس الذين عاشوا بعد ما أعيد الاعتبار لـ «كالا»، مدينين لـ «فولتير» الذي ربّح دعوى الاعتبار، وتمّ أخيراً، نقض الحكم الصادر في «تولوز»، بعد سنتين من صدوره، وجرى استقبال السيّد «كالا» وابنتيها، من طرف الملكة في قصر فرساي، في حين قدّم الملك تعويضاً مادّياً للأسرة المكلمة.

اتّسمت حياة «فولتير»، بعدها، بالكثير من التقلّبات، وإن غلب عليها التشجّع في علاقته برجال الدين المسيحيّين؛ فقد كان كثير التهجّم عليهم وعلى ممارساتهم، وهو أمر ستكون له نتائج وخيمة على مصير جنته؛ ذلك أنه رفض، في أثناء احتضاره، الإصغاء إلى نصيحة الأب «غوتيه»، الذي طالبه ببيان الرجوع إلى الإيمان، فحين سأله الأب «غوتيه»: «هل تعترف بألوهية يسوع المسيح؟»، كرّر «فولتير» القول: «يسوع المسيح؟ يسوع المسيح؟ دعني أمُتّ بسلام»، وقام بحركة ليبعد الأب عنه. ويقال إن «فولتير»، قبل موته بوقت قصير، دخل في نوبة هذيان، وكان يصرخ بسخط مسعور: «أنا مهمل من الله، ومن البشر». حين أسلم الروح (29 مايو/أيار، 1778م)، ستكمل جثته المسيرة الأكثر إدهاشاً في تاريخ الجثث المضطربة؛ إذ رفضت السلطات الكنسية، في باريس، أن تهب له جنازة دينية، وبحضور جرّاح وصيدلاني تمّ تشريح الجثة وتحنيطها، غير أن الصيدلاني قام بالاحتفاظ (شخصياً) بالدماغ، ضمن أغراضه، وذلك بعد أن قام بغليه في الكحول، ووضعه في وعاء زجاجي حمّله معه. أمّا القلب فقد كان من نصيب صديق المرحوم المدعو «دو فيليت». بعد خياطة الجثة، وإغلاق الجمجمة، تمّ وضع المومياء في عربة، تجرّها سِتّة خيول، وبدأت رحلة سرّية، في يوم حارّ، إلى دير سيلبير، بالقرب من «تروا»، حيث لم يتردّد رئيس الدير في المغامرة بالموافقة على دفنه في الكنيسة، قرب المذبح، حيث وُوريّ التابوت الثرى، وُغطي بالحجر، ووضعت فوق القبر علامة منقوشة، للتعرف إلى موقعه.

بعد نجاح الثورة الفرنسية، التمعت فكرة إعادة الاعتبار لـ «فولتير»، الذي يُعدّ أباً للوطن والثورة، وصارت الدعوة تتصاعد بنقل رفاته إلى باريس، خاصّة أن دير سيلبير، الذي دُفن فيه، كان خراباً، ولم يكن من المستبعد هدمه، ورُمي بقايا الرفاة في المقبرة الجماعية؛ ولذلك كان من المرتقب أن تبدأ، مجدّداً، رحلة مرتقبة للجثمان المتحرّك، لكنها هذه المرّة رحلة وطنية. وهكذا تعرّض الجثمان للنش (في مايو/أيار، 1791م)، وكانت النتيجة فقدان القدم اليسرى، التي سرقت من الجثة يومئذ، وقام أحد الماكرين بسرقة اثنتين من الأسنان، وصنع تعويذة من إحداها، وكانت تتدلى من سلسلة تحيط بعنقه، وما تبقى من أعضاء الجثة تمّت إحاطته بورق السنديان، وحُمِل إلى «روملي»، وقد سرت في المدينة حكاية خرافية، مضمونها أن رجلاً ضخماً تسلّل في الليل، وقام باختلاس جثة «فولتير» واستبدل بها جثة بستانيّ. ولئن كانت الحكاية بلا قوام، فإنها تظهر إلى أيّ حدّ بلغ التشوُّش مبلغه بسبب الجثة الساحرة لـ «فولتير». استُكمِلت مسيرة نقل الرفات من «روملي» إلى «باريس»، بدون متاعب، فقد كانت مسيرة الموكب عظيمة جدّاً، تتقدّمها الخيالة، وآلاف الباريسيّين يهتفون بصوت مرتفع تحيّة لثمال «فولتير» المرافق للنعش، وقد وصل الموكب، في النهاية، إلى قبو البانتيون، حيث سيرقد، في سلام، إلى حدود سنة 1814م، وهو تاريخ اندلاع الربيع الأوروبي، حيث استغل متطرفون الظرفيّة، فقرّروا - سرّاً - رفع رفات «فولتير»، و«روسو»، ورميها في مكبّ النفايات، باعتبارهما ملحدّين مدفونين، بطريقة غير شرعية، في كنيسة البانتيون، وقد أعاد هؤلاء المتطرفون إغلاق التابوتين الفارغين في سرّيّة تامّة، ودون أن يعلم بالواقعة أحد. وقد لزم انتظار عهد الإمبراطورية الثانية، ليقوم صحافيّ بتفجير فضيحة رمي رفات «فولتير» في مستودع النفايات، وقد فُتح تحقيق في الأمر، بأمر من الامبراطور، ويقال إن المحقّقين وجدوا التابوت فارغاً، وإذا ما استثنينا القلب والدماغ والقدم اليسرى والسّنّين، فإنه لم يتبقّ شيء، من «فولتير»، غير فكره الحيّ.

# تحوّلات عالم الكتاب

أثارت جوائز العام (2018) قدراً لا بأس به من الجدل، لكن جائزة «مان بوك» هي الأكثر إثارةً للجدل حول ما إذا كانت الروايات «الجدية» ممّلة بطبعها، ومحبطة، وثقيلة على الفهم (على غرار ردود الأفعال الكثيرة على رواية «Milkman»)، التي تعرّضت لانتقادات؛ لكونها محدودة جداً، ولا تجذب القراء بالقدر الكافي، وهي الحجة التي تمّ دحضها بفضل أرقام المبيعات المثيرة للإعجاب.

ترجمة: عبدالله بن محمد

شكّل فوز رواية «بائع الحليب - Milkman»، لـ«آنا بيرنز، من أيرلندا الشمالية، بجائزة «مان بوك» - Booker»، للعام 2018، حدثاً غير متوقّع في صفوف الكتاب، وفي تاريخ الجائزة. وقد نجحت الرواية المتوّجة في تحويل مشكلات التاريخ الحديث إلى سرد بليغ، وكشفت ما خفي من أعمال القمع والتمييز في كلّ مكان، فكان التتويج، كما أشار أحد الكتاب - منارة أمل للذين يعانون من «متلازمة الحياة المقرفة».

وقد احتلّت رواية «بائع الحليب» الصدارة، بذلك، عن جدارة، في العام الذي أصبحت فيه الكلمات وأساليب توظيفها (أو إساءة توظيفها) مكوناً أساسياً لفهم القضايا السياسية، وتمكين مفهوم المواطنة، بكل ما يعنيه من حقوق والتزامات. في عام 2018، مرّة أخرى، أكّد الكتاب حول العالم أن الكلمة المكتوبة يمكن أن تواكب، بشكل جيّد، الأحداث المتسارعة في عالم مضطرب. بطبيعة الحال، تشهد الكتب على ذلك، وبشكل علنيّ، في مجالّي السياسة، والمجتمع. ومن بين أبرز الأعمال الجديدة بالقراءة، نذكر: «نار وغضب: داخل البيت الأبيض زمن

الأهميّة، بالشراكة مع الوكيل «جوليا كينجسفورد»: أولاً، «تأسيس The Good Journal»، وهي مجلّة فصلية تهتم بالكتاب من غير البيض أو المؤلفين الممثلين تمثيلاً ناقصاً. وثانياً، بعث مجلّة أخرى «The Good Agency»، تسعى لدعم الصلات بين المبدعين الجدد والناشرين. وحاز المشروعان تمويلًا جماعياً ناجحاً، وهو ما يؤكّد أن هناك سوقاً غير مستغلّة، حتى الآن، من قبل عالم النشر التقليدي.

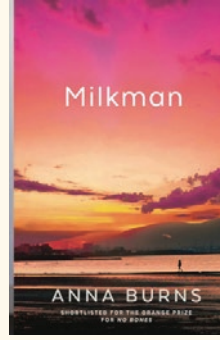
لكن رياح التغيير بدأت تهبّ حتى على أعلام النشر التقليدي - سواء من خلال نجاح الكتب الفردية، مثل «Yomi Ade-goke»، و«Elizabeth Uviebinené's»، في كتابهما «in Your Lane Slay»، أو من خلال بعث مؤسسات نشر جديدة، على غرار دار النشر «Dialogue Books»، التي تُعدّ أحد فروع مؤسسات «Little - Brown UK» - وامبراطورية «chette» واسعة النطاق في المملكة المتحدة. نشرت الطبعة أربعة كتب في عام 2018، بما في ذلك العمل الفائز بجائزة «بريك غونكور» «The Old Slave and the Massif» للكاتب «باتريك شموازو»، بالإضافة إلى 11 عملاً آخر مبرمجة في المستقبل. وقد نالت

ترامب» لـ«مايكل فاولز»، وكذلك الكتب التي تراوح بين التجارب الشخصية والتحليل العميقة، على غرار رواية «Darren McGarvey - سفاري الفقر» المتوّجة في السنة نفسها بجائزة «أورويل». وفي جانب آخر، ظلّت فكرة تمكين المرأة، في السنة التي شهدت الاحتفالات بالذكرى المئوية لحقّ المرأة في التصويت، راسخة في كلّ مكان: في كتاب «ديان أتكينسون» - «Rise Up Women»، وكتاب الصحافية الإخبارية «كاثي نيومان» «Bloody Brilliant Women»، وكتاب «جيني موراي» «تاريخ العالم في 21 امرأة - A history of Women in 21»، من بين أعمال أخرى كثيرة. وعلى مدى السنوات القليلة الماضية، كثرت النقاشات حول مقاومة عالم النشر للتغيير، وحتى البوادر المحتشمة للتحوّل والتطوير مستقبلاً، سرعان ما باءت بالفشل، وكشفت عن محدودية تأثيرها. ولكن من الممكن أن عام 2018 قد قطع شوطاً لا بأس به نحو التغيير، وإن كان أبطأ ممّا يودّ الكثيرون. نجح «نيكش شو كلا»، صاحب مجموعة المقالات الأكثر مبيعاً في عام 2016، في كتاب «The Good Immigrant»، في بعث مشروعيّن متكاملين، وفي غاية



الاستمتاع بها. لكن مثل هذه الأفكار والانتقادات طالت، أيضاً، مواضيع أخرى وأحداث شبيهة كالتزايد الملحوظ في مبيعات الكتب الصوتية: إذا كنت تستمع إلى كتاب بدلاً من التمتع في الكلمات والانتقال بالصفحات، هل تدخل الكلمات حقاً إلى دماغك؟ وهل استمتعت بوحدة من الروايات التي خضعت لعملية تحويل وتكييف من الصفحة إلى الشاشة في سنة 2018؟ الجواب -بالطبع- لا. إن قراء الخيال أو المستمعين له، مثل أولئك الذين يستمعون بمختلف أنواع الموسيقى والأفلام، والبرامج التلفزيونية، والطعام، قادرون -تماماً- على أن يكونوا غير مميزين بطريقة غير مسبقة في أذواقهم.

وفي العام (2018)، أيضاً، شهدت أيرلندا طفرة في عدد الكتاب الشبان، بشكل غير مسبوق، ومن أبرزهم «Sally Rooney»، التي حظيت روايتها الثانية «الناس العاديون - Normal People»، بقبول مذهل لدقة تفاصيلها المعبرة عن حياة الزوجين الرومانسيين، وقد تم ترشيحها لجائزة «رواية كوستا». لكن السمة المميّزة للمشهد الأيرلندي المتنوع هو العدد الهائل من الكتاب الموهوبين الذين ينشرون أعمالهم، باستمرار. فإلى جانب «Rooney»، هناك كتاب آخرون مثل: إيميلي باين، ويونيو كالديويل، ووداني دنتون، على سبيل المثال لا الحصر. يعتبر عالم النفس «جوردن بيترسن-Jordan Peterson»، صاحب كتاب «12 قاعدة للحياة»، أن الشهرة هي المحرك القوي لمبيعات الكتب ومبيعات التذاكر للأحداث الثقافية، مثال ذلك كتاب «مذكرات ميشيل أوباما»، Becoming، الذي صعد إلى قمة قوائم الكتب الأكثر رواجاً، بعد إصداره في نوفمبر الماضي. وتلقى هذه الكتب ربيعة المستوى قبولاً غير مسبوق لدى بائعي الكتب، الذين يبحثون، دائماً، عمّن يفرغ رفوف مكتباتهم. وقد تقبل هؤلاء -بكل سرور- إعلان «مارجريت أوتود» اعتزامها كتابة تنمّة لرواية «The Handmaid's Tale»، الرواية الأساوية لعام 1985، التي عادت إلى قوائم أفضل الكتب، مؤخراً.



إذا كنت تستمع إلى كتاب بدلاً من التمتع في الكلمات والانتقال بالصفحات، هل تدخل الكلمات حقاً إلى دماغك؟

مؤسسة Dialogue Books للنشر لقب مستقبل صناعة الكتاب «FutureBook»، للعام 2018. في تلك الأثناء، نشر مغني الهيب هوب الإنجليزي «مايكل إينازر»، الذي صار يعرف اختصاراً بـ «سترومزي-Stromzy» قائمته الخاصة كفرع من مؤسسة «Penguin Ran-dom House UK»، بهدف تقديم «جيل جديد من الأصوات»، من خلال كتابين أو ثلاثة كتب، سنوياً. ونجحت الكاتبة «Kit de Waal» في تمويل شعبي لمختارات من كتاب ينتمون إلى الطبقة العاملة، تحت عنوان «Common People»، لكن ظهور كل هذه المبادرات المجددة، في الأيام الأخيرة من عام 2018، قد تزامن، بشكل مثير للدهشة، مع تراجع في عدد المكتبات العمومية في إنجلترا، وويلز، وأسكتلندا بما يقرب من 130 مكتبة عامة مقارنة بالعام الماضي.

وفي العام نفسه، الذي لم تُمنح فيه جائزة «نوبل» في الأدب لمزاعم عن مخالفات مالية وفضائح جنسية؛ ما دفع الأكاديمية السويدية إلى حجب الجائزة عاماً كاملاً لاستعادة ثقة جمهورها، أصبحنا أمام نمط جديد من المجانية في توزيع الجوائز للجميع؛ فقد تم ملء الفراغ الذي أحدثه غياب «نوبل»، عبر هيئة محلّفين، بديلة مقرّها في «ستوكهولم»، وهي الأكاديمية الجديدة التي منحت جائزة للروائية «ماريز كوندي» من «الغوادلوب». وفي جانب آخر، التزمت جائزة «Staunch»، في دورتها الافتتاحية، بأن تُسند جوائزها لفيلم لا تتضمن أحداثه شخصيات نسائية «تعرض للضرب أو الملاحقة أو الاستغلال الجنسي أو الاغتصاب أو القتل»، وقد مُنحت وفق هذه الشروط، إلى فيلم «جوك سيرونغ» «على جادة جاوا-On the Java Ridge».

لقد أثارت جوائز العام (2018) قدراً لا بأس به من الجدل، لكن جائزة «مان بوكر» هي الأكثر إثارة للجدل حول ما إذا كانت الروايات «الجدية» مملّة بطبعها، ومحبطة، وثقيلة على الفهم (على غرار ردود الأفعال الكثيرة على رواية «Milkman»)، التي تعرّضت لانتقادات؛ لكونها محدودة جداً، ولا تجذب القراء بالقدر الكافي (وهي الحجة التي تمّ دحضها بفضل أرقام المبيعات المثيرة للإعجاب)؛ ومن ثمّ- تصبح القراءة تجربة ثقيلة، لا يمكن تحملها، أو

## حكاية مضمرة في أخرى ظاهرة

## السرد الوجيه

إنها لمفارقة طريفة أن تنهض نصوص قزمية مجهرية بمهمة المساءلة والمناورة.. الأمر شبيه -إلى حد ما- بتلك الكتلة الثلجية المخفية التي تسببت، يومها، في اعتراض سفينة عملاقة بحجم «التيتانيك»، وتحطيمها.

رشيد الأشقر

بين وجهي الحكاية المزدوجة، داخل النص القصصي، إذ يتم سرد الحكاية المضمرة بطريقة أكثر إيحاءً وتوهيماً. وإذا كانت القصة، مع «آلان بو»، تروي الحكاية الأولى وهي تعلن عن وجود حكاية ثانية مستترة، فإن القصة «التشخوفية» تروي الحكائيتين معاً، كما لو كانتا قصة واحدة. وللتمثيل على ذلك، أعرض هذا النص السردي الوجيه الذي ورد في بعض مسودات «تشخوف» الشخصية: «رجل، بمدينة مونتي كارلو، يتوجه إلى كازينو القمار. يربح الملايين. يعود إلى بيته، ثم ينتحر». يتعلّق الأمر، كما نلاحظ، بنواة عمل قصصي مستقبلي، لم ينجزه «تشخوف» لاحقاً. وداخل هذه القصة/ النواة، نلمس المفارقة الصارخة التي تعصف بمنطق السرد القصصي المؤلف والمتوقع (المقامرة - الخسارة - الانتحار). وحتى يستطيع المتلقّي رفع هذا الالتباس السردى الذي يداهما، منذ أول وهلة، عليه، بفك الارتباط بين الحكائيتين المنصهرتين داخل نسيج هذا النص: حكاية لعب القمار، وحكاية الانتحار؛ فمثل هذا الفصل، يصير مفتاحاً أساسياً لفهم الطبيعة الحكائية المزدوجة لهذا النمط من السرد القصصي.

هذه التقنية الحكائية المزدوجة، شكلت، لاحقاً، بتنوعاتها المدهشة، إحدى الدعائم السردية الأساسية في أعمال جهابذة كُتّاب القصة القصيرة العالميين في القرن الماضي؛ فسرد الحكاية المخفية بكامل البساطة والوضوح، ثم سرد الحكاية الظاهرة خلسةً، إلى درجة الغموض والإلغاز، هو ما أسس لأسلوب التحوّل (أو المسخ) «Métamorphose» الذي جاء به النمساوي «فرانز كافكا». كما أن الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس»، في عدد من أعماله القصصية الرائدة، يلجأ هو الآخر إلى هذا النمط من الحكاية المزدوج والمناور للقارئ؛ ففي نصوص من قبيل (الميت) و(موت البوصلة) و(قضية الخائن والبطل)، يعتمد «بورخيس» إلى بناء الحكاية الضمنية باستعمال مواد الحكاية المكشوفة.

من بين الخصائص الجوهرية المميّزة للسرد القصصي الحديث والمعاصر، هذه الصفة المزدوجة للشكل الحكائي، الذي سار عليه كُتّاب القصة القصيرة الغربيون، طيلة عقود الحداثة وما بعد الحداثة. فمنذ الأعمال القصصية التأسيسية الأولى للأميركي «إدغار آلان بو»، أصبح القصاصون يميلون إلى تجريب نمط من السرد يعمل -أساساً- على مضاعفة الحكى، عبر بناء حكاية مضمرة خلف حكاية أخرى ظاهرة، داخل النص القصصي الواحد. وتكمن مهارة القصاص في القدرة على تشفير الحكاية الأولى، ودسّها -خفيةً- بين ثنايا الحكاية الثانية، كما أن استراتيجية القصّ، في هذه الحالة، تستهدف -بالأساس- خدمة هذا الحكى المشقّر، وهذه الحكاية الكامنة وراء تضاريس الحكاية المنتصبة على واجهة النصّ.

لا يتعلّق الأمر، هنا، بالمغزى العميق أو بالدلالة البعيدة لتلك العيّنة من النصوص القصصية الأحادية الخطّ الحكائي، إنما نحن، هنا، بصدد تقنية كتابية مستحدثة جعلت من القصة الحديثة والمعاصرة حكياً مزدوجاً يشغل بالآيات مختلفة؛ كالتشذير والحذف والإيحاء والترميز وكلّ ما يخدم بلاغة التضمين، ويحقق جمالية الكثافة والإيجاز.

إنّ الاشتغال بحكائيتين، في هذه الحالة السردية الجديدة، يعني الاشتغال بنظامين سببّيين مختلفين. فمجموع الأحداث والوقائع، في النصّ الواحد، تنتمي في الآن نفسه إلى منطقتين سرديتين متباعدتين، إلّا أنّ العناصر المفصلية للنصّ القصصي تصبح لها وظيفة مزدوجة، ويتمّ توظيفها بطريقة مختلفة في كلّ حكاية من الحكائيتين، كما أنّ نقاط الالتقاء بين عناصر الحكائيتين، هي ما يشكّل أساس البناء السردى في هذا النمط من النصوص ذات الحكى المزدوج.

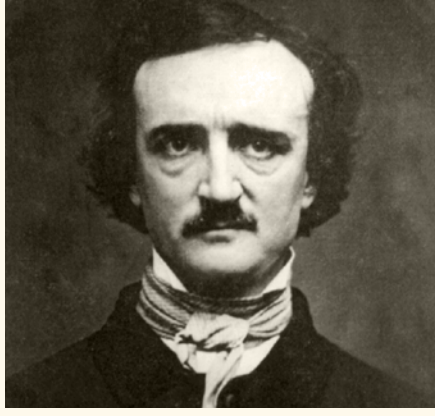
النسخة الجديدة للقصة الحديثة التي جاءت مع الروسي «أنطون تشخوف»، والأميركي «شيرود أندرسون»، والإرلندي «جيمس جويس»، صارت تشغل أكثر على تأجيح التوتر





▲ فرانز كافكا

الذي ما فتئ يترسّخ في الثقافة الأدبية العالمية المعاصرة، على امتداد العقود الثلاثة الأخيرة، فإن نقاد ومبدعي هذا النمط من السرد الموسوم، جوهرياً، بالافتقار للغوي والتكثيف الدلالي، قد جعلوا من أسلوب الحكي المزدوج، ومن المفهوم الهمينغواي «جبل الثلج»، على وجه الخصوص، إحدى الاستراتيجيات السردية الأساسية التي يشيّدون عليها عوالمهم الحكائية المقيّدة بإكراهات الإضمار والحذف والإيحاء، فصاروا يكتبون بالبياض وبالفرغ الذي يتحوّل إلى عكسه لحظة فعل القراءة، كما صاروا يرسمون ما يشبه إطارات، بالأبيض والأسود، يتكفّل القراء بتلوينها لاحقاً. وهذا ما عبّر عنه الروائي والقصاص الإسباني المعاصر «خوان بيدرو أباريثيو»، في معرض حديثه عن القصة القصيرة جداً، خلال إحدى لقاءاته الصحافية، إذ قال: «القصة القصيرة جداً تشبه جبل الثلج؛ حيث لا يبرز على



▲ إدغار آلان بو



▲ أنطون تشيخوف



▲ شيرود أندرسون



▲ جيمس جويس

و هكذا، سارت القصة القصيرة مع «تشيخوف»، و«كافكا»، و«بورخيس»، وغيرهم من كُتّاب الحداثة وما بعد الحداثة الغربية، في اتجاه البناء السردى المزدوج، وتقدير الحكاية الصريحة بأخرى مضمرة، في محاولة منهم للدفع بالقارئ المعاصر إلى البحث المتجدّد والدائم عن الحقائق الكامنة وراء صفاقة الواقع، ورؤية ما يغور تحت سطحه غير الشفاف.

و كان مفهوم الـ «Iceberg» (جبل الثلج) الذي جاء به الأميركي «إرنست همنغواي»، أوّل تركيب لهذا التوجّه الجديد في كتابة القصة القصيرة؛ ففي أعماله القصصية المتميّزة، يلجأ «همنغواي» -عادةً- إلى سرد الحكاية الأولى، بكامل الدقّة والتفصيل، بينما لا يكاد يصرّح، بتاتاً، بالحكاية الثانية. إنه يسرد القصة كما لو أن القارئ يعرف، مسبقاً، ما يبطنه النصّ من حكاية مضمرة مخفية. الحكاية الضمنية، عند «همنغواي»، لا تُروى أبداً؛ فهي تُشَيّد بما لا يُقال، وبما يُفهم من وراء الحكاية الصريحة وما تثيره ملفوظات النصّ الظاهر، من إشارات وإيحاءات.

تلك هي شروط الحكي المخفيّ أو «الآيس بيرغ» كما صاغه «همنغواي»، ومارسه في أغلب نصوصه القصصية، بدءاً من قصّته الشهيرة (نهر القلبين العظيم)، وهي من بواكر القصص التي جرّب فيها «همنغواي» الاشتغال بأسلوب الازدواج الحكائي، إذ يروي الجانب المكشوف من النصّ رحلة صيد في أحضان الطبيعة، بينما يخفي شقّها المبطّن خطاباً بيئياً شديداً للهجة ضدّ جشع الرأسمالية المدمّرة للمحيط الطبيعي. وقد شكّلت هذه القصة إحدى اللبّات المؤسّسة لمفهوم «الآيس بيرغ»، الذي بلّوره الكاتب الأميركي، لاحقاً، في عدد من نصوصه الناضجة كقصّة (القتلة)، و(هضبات كاليفلّة البيضاء)، و(مخيم هندي)، و(ثلوج كليمانجارو)، وغيرها. أمّا في مجال السرد الشديد الإيجاز،



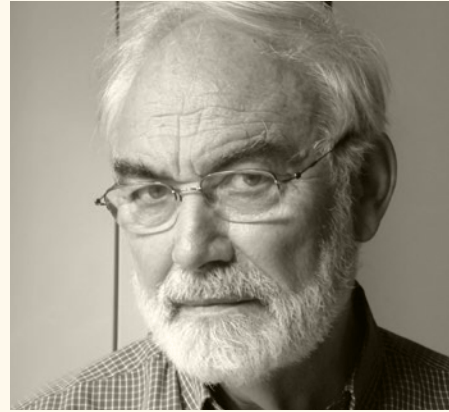
▲ إرنست همنغواي



▲ خورخي لويس بورخيس



▲ أوغستو مونتيروسو



▲ خوان بيدرو أبارينيو

مفهوم «الآيس بيرغ» في السرد الأدبي، عموماً، وبين خاصيّة «الإضمار» في القصص البالغ الإيجاز، فالإضمار -كما اتّفق على ذلك أغلب منظري هذا الفنّ الأدبي ونقّاده- هو واحد من الآليّات الأساسية لتحقيق مبدأ «الإيجاز» في هذا النوع من السرد، كما يُعتبر التقنية السردية الجوهرية المؤلّدة لهذه الصفة الازدواجية للحكي، ولهذا الجانب المخفيّ من النصوص القصصية القصيرة جدّاً.

صحيح أن خاصيّة الإضمار تشمل بقية الأجناس والأنواع الأدبيّة الأخرى، إلّا أنها، في حالة القصّة القصيرة جدّاً، تحتلّ موقعاً استثنائياً؛ فبدون هذا الجزء الذي يغوص تحت سطح النصّ، لن يكون للقصّة القصيرة جدّاً من معنّى، ولن يكون هناك جدوى من عمليّات القراءة والتأويل؛ فعندما نقرأ -مثلاً- النصّ الشهير (الديناصور) للغواتيمالي «أوغستو مونتيروسو»، لا نواجهه -فقط- الحكاية السطحية؛ حكاية النائم الذي يستفيق من كابوسه ليجد الديناصور لا يزال جاثماً أمامه، فخلف هذا العدد المحدود من الكلمات، تنتصب حكاية ثانية مضمرة تروي قصّة كفاح الحركات الثورية التحرّرية، في دول أميركا اللاتينية.

السطح سوى عُشر الحكاية، أمّا الأجزاء الباقية، فتظلّ مخفيّة تحت السطح». الرأى نفسه تؤكّده «فيوليتا روخو»، الناقدة والباحثة الفنزويلينية المعاصرة، صاحبة عدد من الدراسات المرجعية في مجال السرد البالغ الإيجاز. «فيوليتا روخو»، تقتصر، في دراساتها للقصّة القصيرة جدّاً، مفهوم (جبل الثلج) من «همنغواي» لتوضّح كيف يتكالب الإضمار مع التصريح في تشييد عوالم القصّ الشديد القصر. تقول الناقدة الفنزويلينية في إحدى مقالاتها حول هذا النوع الأدبي الجديد: «يمكن مقارنة القصّة القصيرة جدّاً بجبل الثلج؛ لا يُشاهد منها غير العُشر، بينما الأجزاء التسعة المتبقّية (وإن كانت غير مرئية) تُشكّل دعامة القصّة. إنّ الجانب المخفيّ من القصص القصيرة جدّاً، يقدّم للمتلقي مقترحات لحكايات أخرى محتملة، كما يقدّم له مجموعة من الإطارات الفارغة، والعلاقات التناصيّة المفتوحة».

ولعلّ استعارة (جبل الثلج) بليغة جدّاً في الإحالة على هذا الجانب الإضماري من السرد الفائق الإيجاز، فهي تؤكّد العلاقة الوطيدة بين

القصّة القصيرة جدّاً تشبه جبل الثلج، حيث لا يبرز على السطح سوى عُشر الحكاية، أمّا الأجزاء الباقية، فتظلّ مخفيّة تحت السطح



هل تريد أن ترتقي بكتابتك؟ اتقن هواية جديدة

# هوايات غير عادية

تقول «جوليا كاميرون»، في كتابها «The Artist's Way»: «لكي نبدع؛ فإننا نستخلص ما في آبارنا الداخلية؛ فهذه البئر الداخلية خزانٌ فنيٌّ مثالي، مثل بركة أسماك السلمون الممتلئة جيداً.. إن آية فترة ممتدة، أو جزء من العمل، يعتمدان - بشكل كبير - على بئرنا الفنيّة. وبوصفنا فنانين، يجب أن نتعلم أن نكون ذاتيّيّ التغذية. يجب أن نكون حذرين بما فيه الكفاية لتجديد مواردنا الإبداعية، وبوعي؛ فنحن نعتمد عليها، لإعادة تخزين (بركة أسماك السلمون)، إذا جاز التعبير».

إن الهوايات أحد الطرق لإعادة ملء تلك البئر؛ تمنحك طريقة ممتعة لتخليص وقت فراغك، كما تساعدك في الحصول على تدفق عصائرك الإبداعية. أفضل ما في الأمر، بغض النظر عن الهوايات التي تسعى إليها بجديّة، أنك تقوم بتعليم نفسك مجموعة جديدة من المهارات، التي ستمكنك من استخدامها في كل مجال من مجالات حياتك، خاصّة في كتاباتك.

نيكول بيانكي

ترجمة: مصطفى جوهري

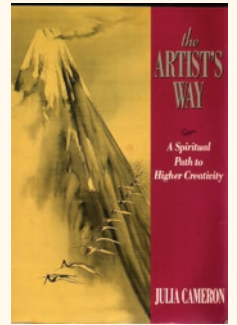
على أن ترى، أو أي شيء يجعلك تتأمل». ويرى العلم أن ملاحظات «أوكونر» صحيحة، ويكشف المقال المنشور في مجلة (Fortune)، في (2006)، أن العقل ليس كتلة متحرّجة تشكّل سلوكك، بل كياناً متحوّلاً؛ فسلوكك -أيضاً- يشكّل عقلك. فإذا أولى بستانيّ - على سبيل المثال - اهتماماً بالهندسة؛ فإن خلاياه العصبية تشكّل مسارات جديدة بين المناطق، التي كانت معزولة من قبل. ويستشهد المقال باقتباس عن الدكتور «ألفارو باسكال - ليون»، أستاذ علم الأعصاب في كليّة الطبّ في جامعة «هارفارد»: «قد يكون من الخطأ فعل شيء واحد، فقط. إذا كنت تمارس أشياء متعدّدة، فأنت تتحسن، فعلياً، في أيّ من تلك الأشياء».

هل تحتاج إلى قدرٍ من الإلهام لممارسة هواية جديدة؟ في هذه المقالة، جمعت قائمة تضمّ كتاباً مشهورين، وهواياتهم الرائعة (وغير العادية، أحياناً).

كان «ليو تلسوي» يلعب الشطرنج، وكان «آين راند» يجمع الطوابع، كما كان كُتّاب مشاهير آخرون يحبّون أن يستريحوا قليلاً من الكتابة، بلعب جولة جولف، أو بتجريب وصفة طهي جديدة، أو بالرسم بالألوان المائية. إن هذه الهوايات لم تمدّهم، فقط، بتجارب جديدة ليكتبوا عنها؛ بل ساعدتهم، أيضاً، في تطوير مهارات جعلت منهم كُتّاباً أفضل.

كيف يمكن للهوايات أن تُطوّر من كتابتك؟

في كتابها «الغموض والأخلاق»، دوّنت «فلانري أوكونر»: «أعرفُ كثيراً من كُتّاب الخيال يمارسون الرسم؛ ليس لأنهم ماهرون في الرسم بل لأن الرسم يعينهم على الكتابة؛ فالرسم يدفعهم لتأمّل الأشياء. الكتابة الخيالية، نادراً ما تُفصح عن الأشياء أو تعرضها. إن أيّ تدريب قادرٌ على معاونة الكتابة: المنطق، الرياضيات، التكنولوجيا، وعلى وجه الخصوص - الرسم، أو أيّ شيء يعينك



إن الهوايات أحد الطرق لإعادة ملء تلك البئر؛ تمنحك طريقة ممتعة لتخليص وقت فراغك، كما تساعدك في الحصول على تدفق عصائرك الإبداعية



▲ لوحة فيكتور هوجو «المدينة وجسر تمبلدون» (1847). ▲



▲ أجاثا كريستي في إحدى المغامرات مع زوجها ماكس مالوان. صورة المجال العام عبر ويكيبديا. ▲

لقد أصبحنا، اليوم، نحالين، لقد ذهبنا، الأسبوع الماضي، لحضور اجتماع محلي، وارتدينا جميعاً أفنعة، لقد كان ذلك مثيراً، وقد سمح لنا السيد «بولارد» أن نأخذ خلية نحل قديمة، دون مقابل، وطيناها بالأبيض والأخضر. واليوم، أحضر سرباً من النحل الإيطالي الهجين، الذي طلبناه، وقام بتسكينهم.. أشعر بالجهل الشديد، لكنني سأحاول القراءة، وتعلم كل ما يمكنني تعلمه».

قبل وقت قصير من وفاتها المأساوية، كتبت «بلات» سلسلة من خمس قصائد عن النحل، مستوحاة من تجاربها في تربية النحل.

#### - إيملي دكنسون، الخبّازة (1830 - 1866)

أحبّت الشاعرة الأميركية، «إيملي دكنسون» قضاء بعض من وقتها في المطبخ، لتصبح خبّازة بارعة، وقد فازت بالمركز الثاني، عام 1856، في عرض «Amherst Cattle» عن رغيفها المستدير من الخبز الهندي وحبوب الجاودار. استمتعت دكنسون بالخبز لعائلتها وأصدقائها، بل كانت تُدلي، من نافذتها، سلّة من الكعك لأطفال الحي. بينما كانت تخط، على ظهر الوصفات وأغلفة الطعام، سطورها الشعرية.

#### - ليو تولستوي، لاعب الشطرنج (1828 - 1910)

اشتهر الكاتب الروسي «ليو تولستوي» برواياته الملحمية المكتسحة: «الحرب والسلام»، و«آنا كارينينا»، وكان، أيضاً، لاعب شطرنج نهماً. تعلم كيف يلعب كصبي صغير، وسجل العديد من ألعابه، بعناية. لاحظ كاتب سيرة حياته «آيلمر مود»، الذي

#### - ديم أجاثا كريستي، عالمة الآثار (1890 - 1976)

كان، لكاتبة «الجريمة والغموض»، البريطانية «أجاثا كريستي»، حياة مثيرة جداً؛ ففي عام 1930، تزوّجت عالم الآثار البارز «ماكس مالوان»، وقد رافقته عندما سافر إلى جميع أنحاء الشرق الأوسط، وساعدته في حفرياته الأثرية.

ألهمتها هذه التجارب في كتابة العديد من رواياتها: موعد مع الموت - جريمة في بلاد ما بين النهرين - جريمة في قطار الشرق السريع - الموت يأتي كنهاية. وتروي مذكرات «كريستي» في مذكراتها «أخبرني كيف تحيا» تجاربها مع الحفريات الأثرية في سوريا، الممهورة بصور فوتوغرافية، التقطت لتوثيق رحلاتها.

#### - فيكتور هوجو، الفنان (1894 - 1962)

كان الكاتب الفرنسي «فيكتور هوجو»، الذي اشتهر بروايته: «البؤساء»، و«أحدب نوتردام» - رسّاماً موهوباً، أنتج، في مسيرته، ما يربو على 4000 لوحة. في البداية، تعامل «هوجو» مع الرسم كوسيلة للتسلية، فقط، لكنه تابعها - في النهاية - بشكل أكثر جدية، وأثنى على لوحاته فنانون رواد في عصره. وعادة ما كان يعرض لوحاته في دوائر محدودة، إلا أنه كان يخشى أن تلقي بظلالها على إنجازاته الأدبية.

#### - سلفيا بلات، مرئية النحل (1932 - 1963)

في عام (1962)، قرّرت الكاتبة والشاعرة الأميركية «سلفيا بلات»، مع زوجها «تد هوجز» (كان كاتباً ناجحاً، أيضاً)، أن يربّي النحل، كان «أوتو» والد بلات، عالم حشرات متخصصاً في النحل. وفي خطابها لأمها، أعلنت «بلات»: «خمني ماذا!





الكاتب الروسي ليو تولستوي (جهة اليسار) يلعب الشطرنج مع ابن صديقه وناشر كتبه فلاديمير تشيرتكوف، الذي التقط هذه الصورة في ياسنايا بوليانا، عام 1907. الصورة من Topfoto and chessgames.com.



غالباً ما كان يلعب معه، أن تولستوي «لم يكن لديه معرفة مرجعية بالشطرنج، لكنه لعب كثيراً، وكان يقطاً وحاذقاً».

#### - إرنست همنغواي، رجل الفضاء الخارجي (1899 - 1961)

أحب المؤلف الحائز على «جائزة نوبل» «إرنست همنغواي» قضاء وقته في الهواء الطلق، وصيد الحيوانات، وصيد الأسماك. قام بالعديد من رحلات السفاري الإفريقية، وكان، أيضاً، صياداً بارعاً في أعماق البحر الكاريبي. في عام 1935، اصطاد أكبر سمكة «مارلن»، تمّ اصطيادها حتى الآن، وكانت مغامراته مصدر إلهام للعديد من كتبه وقصصه القصيرة، ويذكر «همنغواي»، ذات مرة: «لكي تكتب عن الحياة، يجب أن تعيشها أولاً»، وقد عاش -بالتأكيد- وفقاً لمقولته تلك.

#### - جاك كيرواك، المتحمّس للرياضة الخيالية (1922 - 1969)

في سنّ المراهقة، اخترع الروائي والشاعر الأميركي «جاك كيرواك» العديد من الرياضات الخيالية، وتابع ممارسة لعبة البيسبول الخيالية حتى وهو بالغ، ليملاً دفاتر بالإحصاءات والتحليل المفصل عنها. جاء في مقالة نشرت في «نيويورك تايمز»: «لقد لعب لعبة بيسبول خيالية، من اختراعه الخاص، حيث رسم مآثر للاعبين وهميين مثل: وينو لوف، وواري بيبر، ووهيني تويت، وفيجوس كودي، وزاج باركر، كما قام بتكوين فرق خيالية، استمد أسماءها، إمّا من السيارات مثل (Pittsburgh Plymouths و New York Chevies)، على سبيل المثال) أو الألوان (Cincinnati و Boston Grays و Blacks). كان «كيرواك» رياضياً موهوباً. لعب كرة القدم في



▲ جاك كيرواك

أثناء دراسته في «جامعة كولومبيا»، وكتب مقالات رياضية لجريدة «الطالب».

#### - مارك توين، المخترع (1835 - 1910)

كونه صديقاً لـ «نيكولا تيسلا»، و«توماس أديسون» (حتى أنه ظهر في أحد أفلام أديسون)؛ جرّب الكاتب الأميركي «مارك توين» يده، أيضاً، في الاختراع. وقد حصل على براءة اختراع لثلاثة اختراعات مختلفة: قفل الخطاف المرن، وسجّاد قصاصات يحتوي على صفحات ذاتية اللصق (كان توين متخصصاً في قصاصات الورق)، ولعبة تعليمية تسمى «باني الذاكرة». وقد كان اختراع سجل القصاصات ناجحاً بشكل خاص، وبيع منه أكثر من 25000 نسخة.

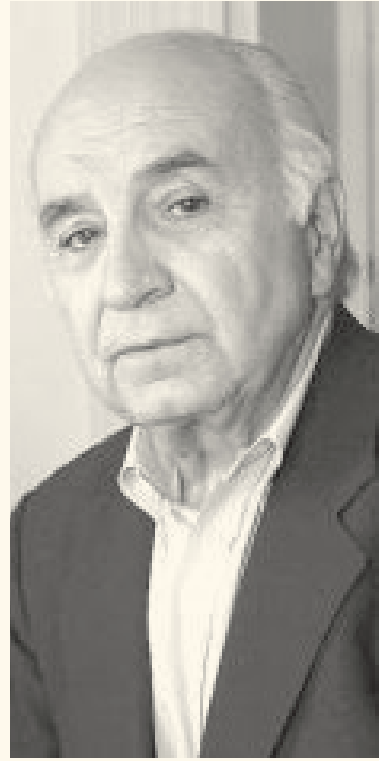
مصدر الترجمة:

<https://nicolebianchi.com/hobbies-of-famous-writers>

# آخر مكاشفة بالحُب

فرانسييسكو برينيس

ترجمة وتقديم: خالد الريسوني



يعتبر فرانسييسكو برينيس الشاعر الأكثر تأثيراً في الأجيال الشعرية اللاحقة التي ظلت على وفاء له، خصوصاً الستينيين والسبعينيين

سنة 1986، عن ديوانه الشعري «خريف الورد»، وجائزة فاستينرات، سنة 1998، عن ديوانه «الساحل الأخير». وفي سنة 1999، نال الجائزة الوطنية للآداب الإسبانية، عن مجموع أعماله الشعرية، كما نال جائزتين أساسيتين في الأدب الإسباني هما: جائزة فيديريكو غارسيا لوركا، سنة 2007، وجائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيري-أميركي، سنة 2010.

يتخذ شعر «فرانسييسكو برينيس» - حسب كثير من النقاد - ملمحاً مأساوياً ذاتياً، فقصائده هي، بمعنى ما، أشبه بالمرائي العميقة، وتطبعها سمة فلسفية، يهيمن فيها التأمل والتفكير في مأساة الإنسان التي تتمثل - أساساً - في المرور المدمر للزمن، وفي القسوة التي تميز مسيرة الفرد وهو يمضي صوب الموت، وهذا لا ينفي حضور بعض المواضيع الأخرى التي تمنح الشاعر تفرّداً عن غيره من شعراء جيله، شأن الأمكنة والذكريات والعائلة والأرض، فهذا الشاعر يعكس، في قصائده، ذلك الإحساس العميق بالغرابة، في عالم هو أقرب إلى الاستحالة والنفي منه إلى إمكان التعايش والألفة. إن جلّ القصائد عنده تغدو مناحات ومرائي، يحضر فيها الموت بقدرته المظلمة والمدمرة للفرح، والتي - حسب رؤية الشاعر المتأسية - تغدو بلا خلاص. يقول الشاعر:

«فرانسييسكو برينيس»، من مواليد «أوليفا»، في بلنسية (1932)، وهو أحد شعراء ما اصطلاح عليه، في إسبانيا، بجيل أطفال الحرب، أي الجيل الثاني لما بعد الحرب. شكّل - صحبة شعراء إسبان آخرين، وهم: أنخيل غونثاليث، وخايمي خيل دي بيدما، وكلاوديو رودريغيث، وكارلوس بارال، وخوسيه أغوسطين غويتيسولو، وخوسيه أنخيل بالينطي، وخوسيه مانويل كاباييرو بونالد - الجماعة الشعرية الخمسينية، وقد تشكّلت الجماعة - أساساً - من شعراء ينتمون إلى الجيل الثاني بعد الحرب الأهلية، وشعراء هذه الجماعة اتفقوا على أن يجتمعوا في «كوليور» عند قبر الشاعر الإسباني الكبير «أنطونيو ماشادو» الذي كان قد وافاه الأجل في طريقه إلى المنفى الفرنسي، بعد انهزام الجمهوريين في الحرب. درس «برينيس» الحقوق في «بلنسية» و«شلمنقة»، واشتغل أستاذاً جامعياً في إسبانيا، ثمّ في جامعتي كمبردج، و أكسفورد، وهو أحد أعضاء الأكاديمية الملكية الإسبانية للغة، ويعتبر الشاعر الأكثر تأثيراً في الأجيال الشعرية اللاحقة التي ظلت على وفاء له، خصوصاً الستينيين والسبعينيين. حصل على أهمّ الجوائز في إسبانيا، منها - على الخصوص - جائزة أدونيس للشعر، سنة 1959، والجائزة الوطنية للنقد، سنة 1967، وجائزة الأدب البلنسي، سنة 1967، والجائزة الوطنية للشعر،





▲ Altay Sadigzadeh (أذربيجان)

من يضطجع هنا، تحت ألواح القبر هذه؟  
هي الآن، ظلمة، لكنها، قبل، كانت جنون  
حبٍّ لما كانت مفعمة بالحياة، لا يتأبّد  
النور الإنساني ولا هواه البهيماني،

الحبُّ، دوماً، يتلاشى، وكُلُّ الأشياءِ  
يَنطَفِئُ نورُها المُتَنَاقِضُ، وفي الأعماقِ  
الجَوَفاءِ للعَدَمِ، يَسْتَدِيمُ طويلاً  
عِطْرُ البَشَرِ أو الوُرودِ،

تَعْتَقِدُونَ أَنِّي حَيٌّ لَأَيِّ أَغْنِي  
يَصُوتُ مُتَأَجِّجٍ جَنْبَ الَّذِي يَضْغِي إِلَى حُلْمٍ  
يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ حُلْمَكَ أَوْ -فَقَطْ- حُلْمِي،

أنا مَيِّتٌ حَقّاً؛ فإذن لَيْسَ ثَمَّةٌ ولا نَحِيبٌ  
مِنْ بَعْدِ هَذَا الأَلَمِ، وهوَ لَيْسَ لي،  
وَنَهْرِي لا بَحْرَ لَهُ،

يملك «فرانسييسكو»، برينيس في شعره، قدرة خارقة على  
السؤال وعلى صياغة إجابة عميقة واستعارية ذات أبعاد تتجاوز  
مفهوم الزمن، لتسكن في أحضان الميتافيزيقا الناتجة عن  
عمق التأمل وخصبه، في لعبة تصير فيها اللّغة قناعاً للمعاني  
العميقة، والبعيدة، إنها مكاشفات الشاعر المدهشة والمتناغمة.  
يقول «فرانسييسكو برينيس»: «كان الشعر (بالنسبة إليّ) خلال  
المراهقة، يميل إلى إثارة الدهشة أمام العالم. أمّا الآن، فقد  
غدا، في نظري، كشفاً؛ إذ -عبر الكلمات- صرت أمتلك الحقائق  
الجديدة التي تُمنَح لي من خلال القصيدة، يتعلّق الأمر، هنا،  
بكشفِ هُوَ في حوزتي تماماً، ولا يأتي من الخارج، إنما من  
دخيلتي السريّة والمعتمة. الشعر ليس مرآة، بل هو كشف  
الحجب عن الأشياء».

## الشُّرْفَةُ تُطِلُّ عَلَى الْحَدِيقَةِ

الشُّرْفَةُ تُطِلُّ عَلَى الْحَدِيقَةِ، الأَسِيحَةِ وَاطْنَتَهُ  
وَلَامِعَةً، الشُّبَّاءُ الْكَبِيرُ يَصْفُ مَفْتُوحٍ،  
يَلِجُ الْمَكَانَ رَجُلٌ بِلَا أَضْوَاءٍ، يَمْضِي وَهُوَ يَدُوسُ

أَيَّكَاتٍ يَاسَمِينٍ، قَدَمَاهُ تَيْتَانِ،  
لَكِنَّهُ لَا يَرَى شَيْئاً، أَيُّ أَيْلُولٍ  
يُدَّرُّ الأَرْضَ! تَسَامَقُ الرِّبَابُ مُتَمَهِّلَةً،  
يَغْلُو الْحَمَامُ بِأَجْنِحَتَيْهِ

الهَوَاءَ وَالشَّمْسَ، وَقَرِيباً مِنْهَا يَسْتَرِيحُ الْبَحْرُ،  
هَذَا الرِّيحُ، الآنَ، غَيْرُ مُخْرِقَةٍ، وَبَيْدَةً تَرْتَوِي  
الْحَطَوَاتُ الَّتِي يَمْنَحُهَا الْمَاءُ، فَتَسْتَسْلِمُ  
كُلَّ السَّرَنَجَاتِ السَّائِغَةِ، الْحَشَرَاتُ تَرْتَفِعُ

لِتَعِيشَ فِي الْأُورَاقِ، اللَّخِيَّةُ تَسْتَرِيحُ  
عَلَى الصَّدْرِ، وَيَسْتَمِرُّ فِي سَيْرِهِ  
بِلاَ صَوءٍ، يَتْرُكُ كُلَّ شَيْءٍ مَبْتَأًا طُيُورَ  
السَّمَاءِ السَّوْدَاءِ، وَالْأُورَاقُ الْمُرْتَحَّةُ،  
وَمُتَصَدِّعًا يَمْكُتُ الْمَاءُ فِي التَّلَجِ،  
الْحَدِيقَةُ بَيْتِسَةً، وَهِيَ تَسْكُنُ  
الآنَ الْغِيَابَ كَمَا لَوْ أَنَّ الْأَمْرَ  
يَتَعَلَّقُ بِقَلْبٍ مَا، وَكَانَ ثَرَى أَحْضَرَ  
يَغْبُرُ الْبَابَ الصَّغِيرَ، يَصِلُ  
عَوَاءٌ مِنَ الْحَقْلِ، وَيَلْجُ الشُّرْفَةُ  
ظِلٌّ بَارِدٌ، هُوَ نَفْسُ

مَوْتٍ مُتَجَبِّرٍ، إِنَّهُ الْبَيْتُ  
الَّذِي مَا طَفَقَ يَتَدَاغَى مُبْتَلَاً وَوَحِيداً،

## يَتَنَامِي ظِلُّ الْأَرْضِ

يَتَنَامِي ظِلُّ الْأَرْضِ،  
يَزْتَفِي الْأَجْوَاءَ، وَيَمْكُتُ اللَّيْلُ  
فَوْقَ السَّقْفِ الْعَالِي لِلْبَيْتِ،  
تَذْلِهِمْ شَجَرَةُ الْبُزْتَقَالِ، وَتَغْبِقُ  
الْأَزْهَارُ فِي الْعَلِّيَّةِ، تَشْتَدُّ وَطْأَةُ الْأَسْوَارِ  
وَيَتَوَقَّفُ الرَّجُلُ الَّذِي يَسْكُنُهَا  
لِيَتَأَمَّلَ ذِكْرِيَّاتٍ عَدِيمَةَ الْجَدْوَى، يَسْمَعُ



Altay Sadigzadeh (الزيبجان) ▼



كَيْفَ يَزْتَوِي النَّارِدِينَ ، يَرَى بُسْتَانَهُ  
أَشْجَارَ لَيْمُونٍ مُنْكَفِئَةً فَوْقَ الْأَسِيحَةِ  
الْوَاطِئَةِ ، تَطْوِي الطُّرُقَاتِ ،  
تَرْجِعُ الْفُصُولُ مِنْ تَغْرِيبَتِهَا ،  
وَيَغْفُو الْمَقْعَدُ وَالْأَوْرَاقُ ،  
بِلَا بَهَاءٍ ، فَوْقَ الطَّائِلَةِ الْقَدِيمَةِ ،  
إِنَّهُ الْوَقْتُ الْخَرِيفِيُّ لِهَذَا الْيَوْمِ ،  
وَقْتُ الْأَصْوَاءِ فِي التَّوَافِدِ  
مِنْ طَرِيقِ الْأَحْجَارِ ، رَجُلٌ  
يَحْسُ رَأْسَهُ قَدْ تَصِجَتْ ،  
الشَّعْرُ مُنْكَسِرٌ ، وَالتَّعَبُ ،  
تَأْمُلُ غَيْرُ مُجِدٍ ، حِينَمَا سَيَتَخَلَّى  
عَاجِلًا عَنْ إِعْمَارِ هَذَا الْبَيْتِ  
وَسَوْفَ يَنْتَسِي اسْمَهُ حِينَمَا يُفَكِّرُ  
أَنْ لَا شَيْءَ قَدْ تَبَقَّى لَهُ فِي الْحَيَاةِ ،

## لَيْسَ عَبَثًا أَنْ تَسِيرَ فِي الدُّرُوبِ الْمُتَبَسِّةِ

لَيْسَ عَبَثًا أَنْ تَسِيرَ فِي الدُّرُوبِ الْمُتَبَسِّةِ  
لِبَلَدٍ غَرِيبٍ ، إِنْ تَذُنْ مَعَ الْمَسَاءِ  
فَتَيَاتٍ لِيكُنِي يَنْظُرُنِ إِلَيْكَ  
وَأَنْتَ تَمُرُّ ، فَيَغْشَقُفَنكَ ، أَوَاهُ ، انْتَحِبْ  
أَجْمَلَهُنَّ قَدًّا ، وَالَّتِي تَعْرِفُ كَيْفَ تَبْكِي  
رَجِيلَكَ بِشَجْوِ الْحَنَانِ ، هُنَالِكَ  
صَغُ هَبَّتِكَ فِي أَحْشَائِهَا ، وَمِنْ شَفَتَيْكَ  
لِتَنْطِقَ الْكَلِمَاتِ غَامِضَةً  
وَمُسَاغِبَةً ، ازْتَعِشْ إِنْ كَانَ رَأْسُهَا  
الْمُتَعَبُ يَسْتَرِيحُ عَلَى صَدْرِكَ  
فِيمَا بَعْدُ ، وَهِيَ تَتَأْمَلُ غَيْبَتَكَ ،  
أَنْهَضَ مِنَ الْفِرَاشِ وَاتَّركَ الْغَابَ

مَعَ نُجُومِ الصَّيْفِ الْأُولَى ،  
هِيَ لَا تَعْرِفُ اسْمَكَ ، وَغَرِيبًا يُمَكِّنُكَ  
الآنَ أَنْ تُصَفِّرَ ، فَالْغَرْبُ يَمُوتُ  
بِأَصْوَاءِ شَمْسٍ مُحَمَّرَةٍ ، سَتَنَامُ وَجِيدًا  
مُلْتَحِفًا دِفَاءَ اللَّيْلِ ،  
هُوَ زَمَنٌ لِيَتَذَكَّرَ مَرَارَاتِ  
حَيَاتِكَ الصَّغِيرَةِ ، تُغْمِضُ  
غَيْبَتَكَ لِيَكُنِي نَنَامَ فَتَبْتَلَانِ  
مِثْلَ أَزْهَارٍ فِي الْفَجْرِ ، أَخْلُمُ  
بِأَنَّ هُنَاكَ إِلَهًا ، وَأَنَّ هُنَاكَ حُبًّا فِي الطَّرِيقِ ،  
وَأَنَّ أَطْفَالَكَ سَيَكْبُرُونَ ، آيَةً فِي الْحُسْنِ ،

## حِينَمَا أَكُونُ أَنَا الْحَيَاةَ ، أَيْضًا

(إِلَى خُوسْتُو خُوزَخِي بَادِرُون)

كَمَا فِي يَلِكَ الْأَعْوَامِ الْمَفْقُودَةِ الْآنَ ،  
الْحَيَاةُ تُطَوِّقُنِي بِالْبَهَاءِ ذَايَهُ  
لِعَالَمٍ سَرْمَدِيٍّ ، وَرَدَهُ الْبَحْرِ  
الْجَرِيحَةِ ، الْأَصْوَاءُ الْمُحَطَّمَةُ  
لِلْبَسَائِينِ ، صُوصَاءُ الْحَمَائِمِ  
فِي الْفَصَاءِ ، وَالْحَيَاةُ ، حَوْلِي  
حِينَمَا أَكُونُ أَنَا الْحَيَاةَ أَيْضًا ،  
بِالْبَهَاءِ ذَايَهُ ، وَغُيُونِ شَاخَتِ ،  
وَحُبِّ مُنْهَكِ ،

مَا الْأَمَلُ ؟ أَنْ تَسْتَمِرَّ فِي الْحَيَاةِ ،  
وَأَنْ تُحِبَّ بَيْنَمَا يَفْقَى الْقَلْبُ ،  
عَالَمٌ وَفِي رَغَمِ تَلَاشِيهِ ؟  
أَنْ تُحِبَّ فَذَاكَ هُوَ حُلْمُ الْحَيَاةِ الْمَكْسُورِ ،  
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ يَوْسَعِيهِ أَنْ يُوجَدَ فَلَنْ يَلْعَنَ

ذَلِكَ الْخِذَاغَ الْقَدِيمَ لِلْخُلُودِ،

وَالْقَلْبُ يَتَغَرَّى لِأَنَّهُ يَعْرِفُ

أَنَّ الْعَالَمَ كَانَ يُوَسِّعُهُ أَنْ يَكُونَ حَقِيقَةً جَمِيلَةً،

## نَحِيبٌ فِي إِلْكََا

(إِلَى أَنْطُونِيو ميسْترِي)

هَذِهِ الْهَنْيَهَاتُ الْوَجِيزَةُ لِلْمَسَاءِ،

تَحُومُ حَوْلَ السَّرُورَةِ بِتَخْلِيْقِ طُيُورٍ،

أَوْ بِالتَّزُولِ الْمُبَاغِتِ عَلَى الْغَارِ السَّعِيدِ

كَيْ تَرَى مَنْ هُنَالِكَ عَالَمَهَا الْيَوْمِيَّ،

حَيْثُ أَسْوَارُ الْبَيْتِ الْبَيْضَاءِ،

أَشْجَارُ بُزْتَقَالٍ كَثِيفٍ،

وَالْإِنْسَانُ الْغَرِيبُ الَّذِي يَكْتُبُ الْآنَ،

هُنَالِكَ سَدُوءُ طُيُورٍ قَرِيبٍ

فِي هَذِهِ السَّاعَةِ الَّتِي تَحُطُّ صَافِيَةً وَبَارِدَةً

عَلَى السَّقْفِ الْمُرْتَفِعِ لِلْبَيْتِ،

فِي الصَّوْءِ، أَسْتَرِيحُ وَأَحْضُنُهُ بَيْنَ يَدَيَّ،

أَحْمِلُهُ إِلَى شَعْرِي،

لَأَنَّهُ هُوَ الْحَيَاةُ،

أَكْثَرُ غُذُوبَةٍ مِنَ الْمَوْتِ، مُرْتَبِكٌ

وَيُدَاعِبُ عَيْنَيَّ

كَمَا لَوْ كُنْتُ أَمْتَلِكُ وُجُودَهُ،

الْبَحْرُ لُغَزٌ مُنْكَفِيٌّ،

بَعِيدٌ وَأَزْرَقٌ،

صَّيْلٌ وَأَخْرَسٌ،

رَفِيقٌ جَمِيلٌ مَنَحَكَ فَرْحَهُ،

وَلَا يَقُولُ لَكَ وَدَاعاً، وَ-إِذَنْ- لَنْ يَتَذَكَّرَكَ،

وَحَدَهُمُ الرِّجَالُ يَعْشَقُونَ، أَبَدًا يَعْشَقُونَ،

وَإِنْ يَغَنَاءُ،

إِلَامٌ أَنْظُرُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ الْقَصِيرِ

فَأَعُثِرَ عَلَى مَنْ يَرَايِي

وَيَتَعَرَّفُنِي؟

يَصِلُ اللَّيْلُ مُنْعَباً بِخُطَى ثَقِيلَةٍ،

سَاحِباً خَلْفَهُ الظِّلْمَةَ

مِنْ يَتَابِيعِ الصَّوْءِ،

وَهَكَذَا، يَخْبُو الْعَالَمُ الْغَائِرُ

وَيَسْتَعِلُّ صَمِيرِي،

أَنْظُرُ إِلَى الْعَالَمِ مِنْ هَذِهِ الْخُلُوةِ،

وَأُهِدِيهِ نَاراً وَحُبّاً،

فَلَا شَيْءَ يَعْكِسُنِي،

يُولَدُ الرِّجَالُ إِذْ يَنْهَلُونَ مِنْ ذَلِكَ اللَّهْيِ،

وَأَمَامَ اللامِبَالَةِ الْغَرِيبَةِ

لِكُلِّ مَا يَخْتَضِنُهُمْ،

يُبْدُونَ السَّعَادَةَ كَذِباً

وَيُؤَكِّدُونَ بَرَاءَتَهُمْ،

فَفِي عَشَقِهِمْ

لَا تُوجَدُ إِدَانَتُهُ، وَلَا يُوجَدُ مَصِيرُ،

## عَوْدَةُ الْعَالَمِ

(إِلَى أَنْدَرِيس طَرَابِيُئُو)

أَنْ تَفْتَحَ عَيْنَيْكَ بَعْدَ أَنْ يَأْسَرَ

اللَّيْلُ الْكَوَائِبَ فِي كَهْفِهِ الرَّحْبِ الْوَاطِي،

وَأَنْ تُبْصِرَ الْآنَ خَلْفَ الرُّجَاجِ،

الطُّيُورَ مَرْتَبَّةً،

فِي صَوْنِ النَّارِ الشَّاحِبِ لِلشَّمْسِ أَيْضاً،

تَمِيدُ فِي الْأَغْصَانِ،



وَأَغَانٍ تَجْعَلُ قُبَّةَ الْهَوَاءِ لِي،

وَأَنْ أَحِسَّ أَنَّ فِي صَدْرِي يَخْفِقُ حَدُّ الْآنِ

قَلْبُ الطِّفْلِ ذَاكَ،

وَأَنْ تُحِبَّ فِي الصَّبَاحِ الْحَيَاةَ الَّتِي عَبَثْتُ،

وَهَذِهِ الْمَفَاجَأَةُ السَّاجِرَةُ

كَوْنُكَ بَعْدَ مَا تَزَالُ تُحِبُّ الْعَالَمَ فِي الصَّبَاحِ،

وَبِاسْمِ الْبَحْرِ الَّذِي يُوجَدُ بَعِيداً

أُزْرِقُ وَمُسْتَلْقِياً دَوْماً

مُنْذُ الْفَجْرِ الْقَصِيِّ لِلْعَالَمِ،

أَنْ أُرْسِمَ عَلَامَةً عَلَى جَنْهَيَّ، وَتَعْدَهَا عَلَى الصَّدْرِ

وَالْكَثِيفَيْنِ النَّحِيفَتَيْنِ اللَّتَيْنِ الْمُسْهُمَا الْآنَ،

وَأَنْ أَقْبَلَ بِسَفَقَتِي طِفْلاً مُسْتَعَاذٍ

هَذَا الْعَالَمَ الْأَشَدَّ شَيْخُوخَةً

وَالَّذِي لَمْ أُعِدِ الْيَوْمَ اسْتَوْعَبَ

لَمَّاذَا يُرِيدُ أَنْ يَهْجُرَنِي،

إِنْ كَانَ الْحُبُّ لَمْ يَمُتْ بَعْدَ،

## آخِرُ مُكَاشَفَةِ بِالْحُبِّ

أَيْ، أَتَيْتُهَا الْحَيَاةُ،

مَنْحَنِي كُلَّ شَيْءٍ،

أَعْرِفُ الْآنَ أَنَّكَ لَمْ تُعْطِنِي شَيْئاً،

وَتِلْكَ حَقِيقَةٌ،

لَكِنْ دَعِينِي، الْآنَ، أَنْظُرْ إِلَيْكَ، بَعْدَ، بِحُبٍّ،

إِذْ رُغِمَ أَنِّي لَا أَرْغَبُ فِي عِنَاقِكَ،

وَرُغِمَ أَنَّكَ تَعْرِفِينَ أَنِّي لَا أَهْجُرُكَ،

فَبُوسِعِكَ أَنْ تَهْجُرَنِي،

## الْأُزْرِقُ

بَحَسْتُ عَنِ الْأُزْرِقِ فَصَيَّغْتُ الْعُنْفُوانَ،

الْأَجْسَادُ مِثْلَ الْأَمْوَاجِ تَتَحَطَّمُ

عَلَى رِمَالٍ مُوَحِّشَةٍ، كَانَ هُنَالِكَ حُبٌّ

فِي الرُّكْنِ الْمُزْهِرِ لِحَدِيقَةٍ

مُغْلَقَةٍ، وَأَنَا أَرَدْتُ أَنْ أَغْتَرَّ عَلَى كَلِمَاتٍ

يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يُحِبَّهَا، وَيُمْكِنُ أَنْ تُسَعِّفَنِي،

أَنَا أَسِيرُ نَحْوَ النَّهَائِيَّةِ، تَغْمِي عَيْنِي

زُرْقَةً مَقْفِرَةً وَمُشْرِقَةً،



Altay Sadigzadeh (الذريجان) ▼

## مَرَاةٌ فِي إِلْكَا

كَمْ تَأَخَّرْتُ فِي الْوُصُولِ  
إِلَى طَمَأَيْنَةٍ هَذَا الْبَيْتِ،  
وَالْمِرَاةُ تَعَكِّسُ الْآنَ  
الْهَيْئَةَ الَّتِي اسْتَعْرِبْتُهَا،

ذَلِكَ الْغَرِيبُ الَّذِي أَنْظُرُ إِلَيْهِ  
يَبْدُو، فَقَطْ، كَمَا لَوْ أَنَّهُ يَرَى؛  
يَتَظَاهَرُ لِلْمُتَظَاهِرِ  
أَنَّهُ يَرَاهُ وَهُوَ لَا يَرَى شَيْئاً،

## السَّفَرُ الطَّوِيلُ إِلَى الشَّرْقِ

فِي ذَلِكَ الصَّبَاحِ ذِي الثَّوْرِ الْأَزْرَقِ،  
فِي قَوَارِبَ جَذَلَى، وَالْأَشْرَعَةُ مَنْشُورَةً، انْطَلَقْنَا صُوبَ  
الشَّرْقِ،  
وَدَخَلْنَا اللَّوْنَ الْهَوْنِيَّ لِقَلْبِ تِلْكَ الشَّمْسِ،  
وَتَحْتَ مَطَرٍ مِنْ ذَهَبٍ، مَكَتَ الْبَحْرُ بَعْدَ رَجِيلِنَا  
مُقْفِرًا،  
هَكَذَا حَدَّثَتِ الرَّحْلَةُ الْفَرِيدَةَ،

عُذْنَا إِلَى الْمَسَاءِ بَعْدَ إِلْقَاءِ الْأَشْرَعَةِ،  
وَقَدْ تَدَفَّقَ فِي الْمِيَاهِ الْأَرْجَوَانِ الْمُتَدُّ  
لِذَلِكَ الْيَوْمِ الْمُتَعَبِ،

(وَحَيْدِي الْآنَ أَرَى الْبَحْرَ غَيْرَ النَّافِذَةِ الْمُسْرَعَةِ،  
وَمَرَائِبُ شِرَاعِيَّةٍ أُخْرَى تَمْضِي صُبْحاً،  
وَتَعُودُ مَسَاءً بِلا لَوْنٍ،  
مُنْهَكَةً)

قَدْ مَحَتْنِي السَّنُونُ بِرَأْفَةٍ،

وَالْجَسَدُ مَا صَارَ إِلَّا شَبَحاً، وَأَنَا بِحَيَاةٍ، مِلْءَ غَيْتِي،  
مَارِلْتُ أَرَقِيبُ سَفَنَ الضُّوءِ قَصِيَّةً وَرَاسِيَّةً  
فِي الْمِينَاءِ السَّمَائِيِّ،  
وَكَمَا فِي الطُّفُولَةِ، أَنْظُرُ إِلَيْهَا الْآنَ؛  
هِيَ خَالِدَةٌ،

وَمَنَارَاتُهَا تَرْتَعِشُ فِي الْحُلْكِ، إِنَّهَا الْخُدْعَةُ الْهَيْئَةُ  
لِلْعَالَمِ الَّذِي لَمْ يُوجَدْ قَطْ،

## وَدَاعُ الضُّوءِ

تَقَدَّمَ، أَثْنَاهَا الضُّوءُ، بِاتِّجَاهِ غَيْتِي  
أَرِخَ تَعَبِكَ





فِيهِمَا ، هُمَا جِدُّ مُتَعَبَتَيْنِ ،

هَدَيْتَنِي ، وَأَعْلِنُ نِهَائِيَّتَكَ

فِي حُبِّ الْإِنْسَانِ ،

قَبْلَ أَنْ يَتَمَدَّدَ

ظِلُّ اللَّيْلِ

الَّذِي يَجِبُ أَنْ تَمُوتَ أَنْتَ فِيهِ ،

وَأَنْ أَمُوتَ أَنَا ،

مُدَّ إِلَيَّ مِنْدِيلَكَ

الَّذِي هُوَ خَلَفَ الْجِبَالَ ،

فَهُوَ نَارٌ مِنْ وُرُودٍ ،

وَقُلْ لِي إِنَّ الْحَيَاةَ

كَانَتْ يَوْمًا وَفِيًّا وَمَدِيدًا

قَدْ عَلِمَ بِحُبِّي ،

فَأَنَا سَاحِبُ هَذَا التَّعَبِ ،

## السَّاحِلُ الْآخِرُ

كَانَ ثَمَّةَ زُرُوقٍ جَاهِزٍ فِي الصُّفَّةِ

بِأَنَاسٍ مُتَجَهِّمِينَ ، وَسَحِيقَةً كَانَتْ

لَيْلُهُ الْحَتْفِ ،

وَفِي الْمَدَى الْأَبْعَدِ ، ذَلِكَ الزُّرُوقُ ذُو الْأَصْوَاءِ الشَّاجِبَةِ ،

حَيْثُ يَتَكَدَّسُ حَشْدٌ فِي جِدَادٍ مُتَحَمِّسًا ،

رَغَمَ غُبُوسِهِ ،

وَأَمَامَ ذَلِكَ الصَّبَابِ الْمُطْبِقِ

تَحْتَ سَمَاءٍ هَيَّ ، الْآنَ بِلَا قُبَّةٍ زَرْقَاءَ

وَزُرُوقٍ يَنْتَظِرُ ، بَيْنَمَا زَوَارِقُ أُخْرَى فِي الرَّمْلِ ،

وَصَلْنَا مُنْهَكِينَ بِأَجْسَامٍ مُتَوَتِّرَةٍ وَجِلْدٍ تَيْبَسَ ،

وَكَانَ يَطْفُو فِي الْمَكَانِ هَوَاءٌ سَاكِنٌ

بِأَهْدَابٍ مِنَ الرُّطُوبَةِ ،

كَانَ كُلُّ شَيْءٍ جَاهِزًا ،

الصَّبَابُ الَّذِي مَا يَزَالُ أَكْثَرَ إِطْبَاقًا ،

يُلِحُّ عَلَى الرَّحِيلِ ، وَكَانَتْ غَيْنَاتِي مُضَاعَفَتَيْنِ بِالدُّمُوعِ ،

هَيَّأْنَا الْمَجَازِيْفَ الْمُتَهَالِكَةَ ،

وَمِثْلَ عَبِيدِ خُرْسٍ

مَخْرُزًا تِلْكَ الْمَيَاةَ السُّودَاءَ ،

كَانَتْ أُمِّي تَنْظُرُ إِلَيَّ مِنَ الزُّرُوقِ فِي ثَبَاتٍ

فِي تِلْكَ الرَّحْلَةِ ، رَحْلَةَ الْجَمِيعِ بِاتِّجَاهِ الصَّبَابِ ،



Altay Sadigzadeh (أذربيجان)

فريد ادغو

# القبر وقصص أخرى

ترجمة صفوان الشلبي

وُلِدَ «فريد ادغو» عام 1936، في استانبول. تخرّج في أكاديمية الفنون الجميلة في استانبول، ثمّ تابع دراسته في باريس. اهتمّ بالرسم والفنّ التشكيلي، وعمل في الصحافة، وحين كتب الشعر والرواية والقصة، رسم بقلمه معاناة الإنسان وتعاسته وغربته وأزمته الروحية، واختزل الكثير من فكره وفلسفته في الحياة، في قصصه القصيرة جداً، بأسلوب شعري وحواري، ليصبح من رواد القصة القصيرة جداً في الأدب التركي المعاصر. نال جوائز أدبية عديدة، ونُقلت بعض من أعماله الروائية إلى الشاشة البيضاء.

## عصا الزعرور

لا أعلم بماذا اتّهمت، لكنني متّهم، ويُفترض أنني مذنب. الناظر رفع من معنوياتي. ليذهب إلى الجحيم، هو ومعنوياته. أنا أخاف من الناظر بيسنيتشفسكي، لأنه رجل سيئ؛ لكنني لم أسمع، قطّ، أنه طرد أطفال الفقراء. بيسنيتشفسكي استدعى أمّي، وأخبرها أنه سيطرّدي، وأضاف أنه لن يتركني دون عقاب. طلب من أمّي أن تبقيني عندها لأسبوعين، ثمّ يقرّر ما سيفعله.

شعرت بحزن شديد، في أعماقي. أمسكتني أمّي من يدي، وجرتني حتى البيت. ضربتني بعصا الزعرور في فناء البيت. لا أخاف من عصا الزعرور، لكنني أخاف على أمّي. ضربتني. فلتضربني.. لا أبالي، فكلّما ضربتني ازداد حبّي لها.

## بنو آدم

بعد أن وجّه سبطانة البندقية نحوه، في الغابة، لم يكن ما رآه حيواناً بل آدمياً. اندهش! من أين أتيت؟ سأله. وحين أنزل سبطانة البندقية نحو الأرض، أجابه: من هنا، ثم طعنه في قلبه، بسكينه. الذي ظهر من الأحراش، كان أخوه الإنسان.



## المسافر

-أنا راحل. لقد عزمت، هذه المرّة، على الرحيل.  
-ستكون رحلتك إلى قاع الجحيم.  
-لكنني لا أعرف الطريق إليه.  
-لست بحاجة إلى معرفته. على أيّة حال، هو نهاية رحلتك.

## الأخوة

لا أعلم كم أختأ كُتّا.  
كنت الأصغر بينهم، ولم أكن قد تعلّمت الحساب، بعد.  
عندما تعلّمت الحساب، كُتّا قد تفرّقنا جميعنا.

## القبر

كان يحبّ الخيل.  
لكنه لم يملك، طوال حياته، سوى حصانٍ واحد.  
عندما مات، لم نعرف ما ينبغي علينا فعله بحصانه. أطلقناه في المرح.  
الحصان، أيضاً، لم يعرف ما ينبغي عليه فعله. لم يمضِ وقت طويل، حتى مات.



كُتِّبَتْ بضعة من أصدقائه. ذات ليلة، دون أن يرانا أحد،  
فتحنا قبره، ودفننا الحصان إلى جانبه.

## الراحل

ذات يوم صيفي، تحت شجرة توت،  
قال قبل أن يكبر:  
حين أكبر ذات يوم، لن أصبح مثلكم.  
في الحقيقة، لم تكن نعلم، قط،  
إن كان سيصبح مثلنا أم لا.

## الانتقام

كانت أكثر بنات القرية طيشاً.  
زوّجوها لأكثر شباب القرية حمقاً.  
لم ينجب طفلاً، قط.  
على الأصح، لم يكن أيّ من الأطفال الكثر ابناً لذلك الشاب  
الأحمق.

## الأبله

كنت صغيراً عندما قرأت «الأبله»، أوّل مرّة. لقد أدركت، من  
قراءتي الأولى، أن الأبله ليس أبله، بل شخصاً عاقلاً. لم  
أستطع فهم (أبله دوستوفسكي) لأنني كنت صغيراً.  
لم أكن أعرف الكثير عن الحياة.  
أتفهّم الأبله، الآن؛ لأنهم يروني، الآن، أبله. ليروني كما  
يشاؤون؛ ذلك أمر عائد إليهم. أعرف أنني لست أبله، لأنني  
لست عصبي المزاج. معظم عصبيّ المزاج يصابون بالجنون.  
أنا لست عصبيّ المزاج. لست مجنوناً. لست أبله. لم يكن  
(أبله دوستوفسكي) أبله.

## ماء بارد

يمكنك أن تخبرني بكلّ مظالمك.  
سأبذل قصارى جهدي، دائماً. قال  
بعد ذلك، مرّت أسابيع.  
طرقت بابه، ذات يوم.  
- خير إن شاء الله؟  
نفد الكاز من عندي، قلت. ما عدت أحتمل.  
قال: واه!، هذه حالة خاصّة للغاية. لا يمكنني فعل أيّ شيء  
لمن نفد كازه. لا أحد يمكنه فعل أيّ شيء، أيضاً، لأنه لا يوجد  
كاز هنا. لكن، إن كنت عطشان، فعندي كأس ماء، يمكنني  
أن أعطيك إياه.

## صياد السمك

بعد أن أبحر بالمركب، مبتعداً عن الشاطئ..  
وبعد أن ألقى بشباكته في الماء..  
وبعد أن عاد، بالمركب، إلى الشاطئ..  
وبعد أن قال: لَئِرَ..  
وبعد أن أخرج من الشباك أسماك الهامور، والبوري، والزيدي،  
ومعها جثة امرأة.  
«هذا كثير» قال، ثم ألقى بجثة المرأة في البحر، ثانيةً.



▼ (تركيًا) Nese Erdok

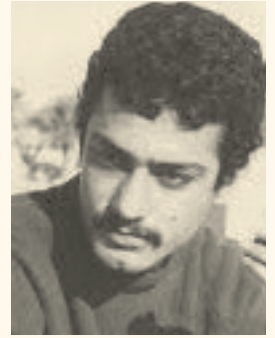
# كان يعرف أنه يموت

بيجن نجدي

ترجمة - يد الله ملايري، وسمية آقاجاني

«بيجن نجدي» (بيژن نجدي، بالفارسية) (1941-1997): قاصّ وشاعر إيراني، له مجموعتان قصصيتان: «الفهود التي ركضت معي» (يوزپلنگانی كه با من دویده اند)، و«مرّة أخرى من الشوارع نفسها» (دوباره از همان خیابان ها). نُشرت الأولى منهما زمن حياته، عام 1994م، وقبل أن يخطفه الموت السرطاني مبكراً، فحصلت على «جائزة القلم الذهبي» لجائزة «گردون» الأدبية المهمة، في إيران، عام 1995، كما اختار الكتاب والنقاد الصحفيون المجموعة الثانية، التي نشرتها زوجته «بروانه آزاد محسني» عام 2000م، بوصفها أفضل مجموعة قصصية للعام نفسه، في إيران.

يعدّ «نجدي» من أبرز رموز الكتابة الحداثيّة والتجريبية في إيران، كما تتجلى بعض ملامح ذلك في قصة «كان يعرف أنه يموت» (مي دانست كه دارد مي میرد) من مجموعة «مرّة أخرى من الشوارع نفسها»، خاصّة تلك التي تخصّ المترجمين والمتلقين هنا، وتتعلّق بترك بعض الجمل غير مكتملة من ناحية البنية النحوية، كما تبرز في بعض ضفائر النصّ المترجم.



- أنت، أنت رافق الرقيب، أيضاً، وخذوا جثته إلى الأسفل.  
ما اسمك، يا ولد؟

كان مرتضى قد انطرح، بوجهه، على صباح الجمعة، متوهماً أنّه يستطيع التزام الصمت حتى انتهاء ألمه؛ بعضه الوحول. كان الدم قد تسربّ من ركبته إلى الأرض، وبأل قطرات كلّما ازداد الألم، فشعر بالخجل من نفسه، ومن الأرض التي تحته. إن ساق سرواله أصبحت، الآن، مليئة بورم رجله، وكان يدرك أن هذا ليس ألماً، البتة، إنّها ذكرياته تهطل على عظم ركبته. تدحرج. كانت رقعتان من السماء الزجاجي، وشيء يسير مخطّط من الغيم، قد سقطتا على نظّارته. وكان طابور طويل من عبّاد الشمس يمرّ بجانبه، ويصلي كلّ واحد منها ركعتيّ صلاة من أجله. تسلّق عناصر الشرطة الهضبة باحثين، بين الأشجار والأعشاب، عن قطرات من الدم أو عن جثة.

لم يكن للشّواء كلّ شيء من الحمرة إلا تلك الأرض التي يجرّ عليها مرتضى نفسه، بمرفقيه وصدّره. قبل أن يتمكّن مرتضى من الوقوف على رجله السليمة، ويسند ظهره إلى شجرة الزيتون، سقطت الشجرة، وظلّ مرتضى معلّقاً في الهواء.

قال النقيب: ما هذا الصوت؟

سقط مرتضى على كتفه، وكان الصيف قد تعطّر برائحة جرح

كانت شجرة الزيتون قد شاخت، إلى درجة أنه إذا أسند أحد ظهره إليها سقطت بأوراقها المفقودة، وأثمارها الغائبة. وكان مرتضى يهرب من عناصر الشرطة، الذين كانوا يطاردونه. كانت فخذاه قد تصبّبتا عرقاً. وجفّ الإرهاق حلّقه، ليتدفّق من عينيه، بعد أن تسلّق من ساقيه إلى عنقه، عبر عظامه وعموده الفقري، بحثاً عن مكان لاختفاء مرتضى. كانت الأشجار قد تحلّقت حول مرتضى، والنظّارة في يده. يمرّ الخريف، بخشخشة أوراقه، من تحت قدميه، ويجتاز الحصى نهراً، بعُمقه القليل، وسمائه المبتلة. وضع مرتضى باطن قدميه على السماء، ثمّ داس الشمس مجدّداً وهو يدخل الماء حتى قميصه. على الضفة الأخرى من النهر، كانت الغابة قد بلغت من الإرهاق حدّاً، لم يعد بمقدور مرتضى معه أن يركض، فتوقّف ليلبس نظّارته متلفّناً حواليه. الصمت، والغصون، والأرض. كان قد تحوّل إلى قطرات. رآه شرطيّ بين الصخور وأشجار الزيتون، ثمّ وضع إصبعه على الزناد، فتقطّع عظم ركبة مرتضى اليسرى. على مسافة قريبة، كانت حبّات الأرز تتوجّع، فلم يكن بإمكانها شقّ الأرض والخروج منها. سقط مرتضى. ضربته، يا سيادة النقيب. ضربته.



ركبته. جلس وهو يحاول أن يوصل نفسه بكلتا كَفَّيه إلى بقعة ظل بين الصخرتين، ثم وضع يديه الاثنتين على أذنيه؛ كي يفكر ويرى إن كان بإمكانه تذكر اسمه:

«ماذا جرى لي؟»

بدأت الحمى تدب في جسده.

«ماذا حدث؟»

كان الشتاء قد انعقد، دون برودة، على لحم رجله المحترق.

- «هل أنا ذلك الذي كان يركض بين الأشجار؟»

كان الخريف ينسأخ عن جسد مرتضى. و كانت الجمعة في جانب آخر من ظل، تحت قدميه.

- «هل أنا على وشك الموت؟»

لم يكن بوسعه أن يتذكر أسماء الأشجار، لكنه كان يرى أوراق الأشجار تتحرك، بوجوهها المقطعة بالمقص. حرك رجله كي لا يخرج، من جسده المتجمد، الألم الذي يصدق به حياته. بدأ يعد عظامه التي تسلقها حرقه الجرح، والكلمات تسقط من فمه، على التراب.

كان الصيف بلون واحد، بالدماء التي تخرج من الناحية الممزقة من سرواله.

وكان الشتاء أبيض خالصاً، بالبرودة كلها التي كانت تدب تحت جلد مرتضى.

كأن جذور الأعشاب كانت قد أخذت رجليه، وتشده في حفرة عميقة، نحو الأسفل.

مس وجهه بباطن يديه.

كانت بنادق عناصر الشرطة معلقة بالمقلوب، على أكتافهم؛ خوفاً من تسرب المطر إليها.

خلع مرتضى قميصه. أمسك الصيف بكتفي مرتضى ليساعده على الجلوس. وبالعكس الخريف في ملامسة رجليه، حتى تمكن، أخيراً، من إيقاف نزيف ركبته. وضع مرتضى رجله، من الرسغ إلى الفخذ، بين الغصون، فلف قميصه حول الغصون، عاقداً كمّيه على الركبة والجرح، ثم احتضن الشتاء وهو يتصبّب عرقاً، وقد ساعد مرتضى، على القيام، الصوت الذي كان يُسمع من جانب النهر، وأخذه من تحت إبطيه.

وضع عدد من عناصر الشرطة أصابعهم على الزناد، فتثقب جسد مرتضى. تثقب، تثقب، وأتجه برجليه المليئين بأغصان الزيتون، صوب الخريف.

لم تكن تحظى أية لحظة، من أمسه أو غده، بالسرمدية التي تمتلكها هذه اللحظة التي يعرف فيها أنه يموت، لكنه كان حياً، إلى درجة أنه يرى الألوان المحيطة به تتحلّق حوله، فيصبغه كل لون بشيء قليل من ذاته. كان اللون الأبيض قد صب برودته على مرتضى، كما كان اللون الأحمر يدق عظامه. مسدت لحظة من لحظات عصر الجمعة، يدها على جبهته، وتسربت إلى جسده، لتمرّ بالعروق الممزقة واللحم المحروق لتبعد نفسها عن روزنامات الحيطان، عن أيام الجمعة، في عام 1349 هـ - 1970 م.

لم تكن الغابة تننفس خارج مرتضى، فترسل أوراقها إلى الأغصان الملتفة بساقه وركبته.

كان النقيب والجنود، حتى مغيب الشمس من ذلك اليوم، باحثين عن جثة، من نبتة إلى نبتة. فتشوا بين كل حشائش الغابة وأحجارها، بحثاً عن مرتضى، ومروا -مرات عديدة- بأغصان الزيتون وحبّاته الخضراء، دون أن يميّز أي واحد منهم مرتضى؛ فبداه كانتا بين الأوراق، ورجلاه دخلتا الأرض بين الجذور. وخداه تحولتا إلى الأوراق. التصق جلده بالخشب الطري، وكانت عيناه تبتعدان في قبضة الخريف. الدماء المراقبة على الأرض كانت تُرى، وكان النقيب يهتف عبر الجهاز اللاسلكي:

- سيادة اللواء، نحن ضربناه... لكن... نعم، سيدي... الجثة؟ لا.. لاشيء هنا.



Simon Prades (ألمانيا) ▶



# الرجل ذو الملايس السود

هدية حسين (العراق)

في الرحلة المتوجّهة إلى بغداد، جاورها رجل في المقعد، لم تنتبه إلى تفاصيل وجهه، ولأنها لا تعرف النوم في الطائرات، فقد شغلت نفسها بالقراءة، وانشغلت ببطل الرواية التي تتابعها منذ يوم أمس. كانت ترى، من زاوية عينها اليسرى، أن جارها ينظر إلى الكتاب، من حين إلى آخر. كانت الطائرة، في هذا الوقت، تحلق على ارتفاعات مهولة، وثمة طفل يبكي في حضن أمّه، بعد مقعدين منها، تحاول الأم إسكاته فيهدأ، حيناً، ثم يعاود الصراخ، لكن ذلك لا يمنعها من متابعة القراءة، ثم -فجأة- سأله الرجل:

- ما هذا الكتاب؟

ردّت، من دون أن ترفع رأسها:

- رواية.

عاد ليسأل:

- عمّ تتحدّث الرواية؟

ردّت:

- عن الإنسان في أوّل خلقه.

- وهل ثمة اختلاف جرى على الإنسان، بعد ملايين

السنين، من بداية الخلق؟

أجابت بنبرة ضيق:

- لا أدري. عليّ أن أنهي القراءة لأعرف.

واصل الطفل بكاءه، وواصلت هي القراءة، متتبّعة

رحلة البطل الشاب، قويّ العضلات، الذي يرتدي

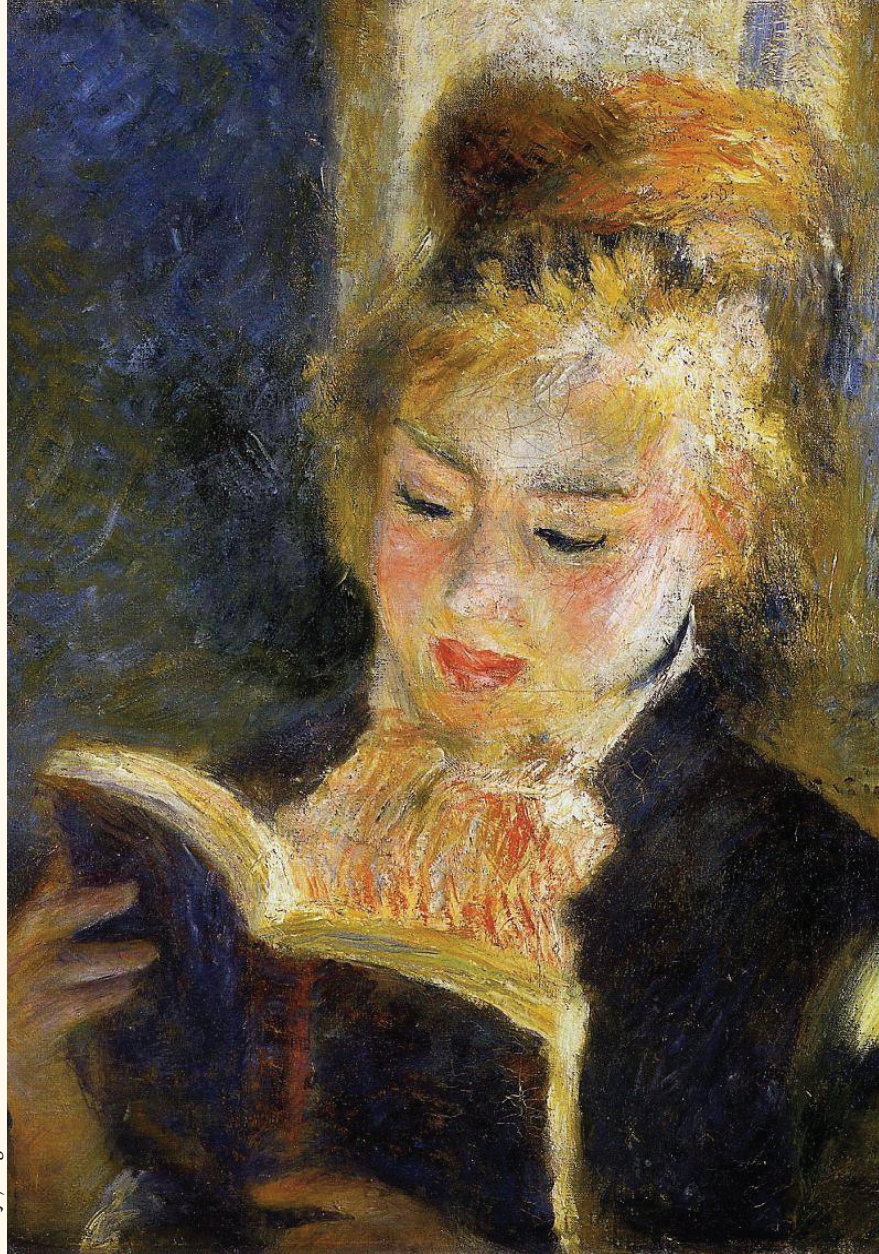
ملابس بلون أسود لا يخالطه أيّ لون آخر، تمشي

على السطور كأنها ترافقه بين الأحراش، بالحيوية

التي هو عليها، والثغر المبتسم كأنه يمتلك العالم.

كم تتمنّى أن تصادف رجلاً بالمواصفات ذاتها، تحبّه

ويحبّها، ويصبحان عاشقين رائعين، فقد رسمه



Auguste Renoir (فرنسا)



المؤلف بمقاييس أحلامها، تماماً؛ هادئاً ومهذباً، لكن المخيلة شيء، والواقع شيء آخر.. خدشها صوت الرجل المجاور: يبدو أنك تحبّين القراءة جداً.

أحسّت بأنه رجل؛ إمّا ثرثار بطبعه، أو أنه مضطّر للكلام ليزيح خوفاً يترّص به من الطيران. قالت، وماتزال عيناها تتابعان سطور الرواية:

- القراءة تشدّب وتهذب.

- أنا أحبّ القراءة أيضاً، لكنني أفضل سِير العظماء في التاريخ.

كادت تتأفّف، قبل أن تقول:

- أنا أثق بالمخيلة، ولا أثق بسير من تسمّيهم بالعظماء، ولا حتى بالتاريخ المكتوب نفسه.

ندمت على جوابها، فمن شأن ذلك أن يجعل الرجل الثرثار يتمادى معها، وهذا ما حصل:

- على الأقلّ، السير تستند إلى شخصيات واقعية ساهمت في تغيير العالم.

قالت بحدّة:

- ولذلك، إن العالم ينحدر نحو الهاوية.

- ليس بسببهم. طبيعة الحياة أن تتغيّر.. أحياناً، تتغيّر نحو الأفضل، وأحياناً نحو الأسوأ. الأفضل والأسوأ موجودان، على مرّ التاريخ.

أدركت أن هذا الجدل لن ينتهي، وهي تريد أن تقرأ، فرفعت رأسها ثمّ استقامت قليلاً، باحثة عن مقعد فارغ تنتقل إليه.. لم تجد، فعادت ودسّت رأسها في الكتاب. صمت الرجل بضع دقائق، فشعرت بالارتياح، لكن بكاء الطفل جعله يكسر صمته، ويقول: كم هم مزعجون هؤلاء الأطفال! وجاءت المضيضة تدفع عربة الطعام، فاستعدّ الركاب لذلك بسحب الطاولة الصغيرة أمامهم. ظنّت أن تناول الطعام لن يتيح للرجل المزيد من الثثرة. هي -بطبيعتها- لا تحبّ خدش مشاعر الآخرين، وإلا لطلبت منه السكوت، منذ البداية. كثيراً ما كانت تسخط على نفسها حين تتعرّض لمثل هذه المواقف فلا تضع لها حدّاً.. قال الرجل، كأنه يكمل ما انتهى إليه:

- على الناس أن يدركوا أن العالم قائم على الخير والشرّ، في الأزمنة كلها. وحينما يسود الشرّ فإن الخيرين هم السبب، لأنهم سمحوا لأهل الشرّ أن يتسيّدوا، وفي هذه الحالة، لماذا يلومون الحكّام على جبروتهم؟

كانت ممتعة، ولم تشعر بشهية للطعام، وتساءلت: إلى ماذا يريد هذا الثرثار أن يجرّني؟ أنا لا أحبّ الكلام في السياسة، السياسة خرّبت الوجه الجميل للحياة، ولم تعلّق على ما قاله. أسرع في تناول الطعام، كأنها تريد أن تهرب ممّا يزعجها لتتفرّغ للقراءة.. سألتها الرجل ملتفتاً إليها: ألسنتي معي في ما أقول؟

لوقالت: لا لست معك، لجرّها ذلك إلى المزيد من الثثرة؛ لذلك

فضّلت القول: نعم، هذا صحيح.. لكن الرجل لم يصمت، يتداخل كلامه ويصطخب مع الملاحق والمضغ، وظلّ يتحدث حتى انتهى من الطعام، وهي -من جانبيها- التصقت بالنافذة، وراحت تنظر إلى تشكيلات الغيوم أسفل الطائرة، غيوم بيض تشعّ تحت سماء لا حدّ لها، فوق محيط أزرق شاسع.

رفعت المضيضة بقايا الطعام. ذهب الرجل إلى الحمام، وعادت هي إلى النقطة التي توقفت عندها في القراءة، وكلّما قرأت شعرت بحالة من الحبّ تجتاحها نحو بطل الرواية، ووضعت نفسها مكان حبيبته التي رسمها المؤلف امرأة عملية، كلّ شيء لديها بحساب، لا يناسب شخصية البطل. قالت في نفسها: لو كان المؤلف على معرفة بي لرّبما استبدل طباع الحبيبة بطباعي، فأنا أكثر امرأة تستحقّ هذا الرجل، الذي لا أدري، حتى الصفحة الخمسين، لماذا جعله يرتدي الملابس السود! بالتأكيد، سيّضح الأمر فيما بعد، فاللون، هنا، مقصود ومدروس.. ليس ثمة عشوائية في الاختيارات. عاد الرجل من الحمام، فازداد ضيقها. كيف يمكنها أن تتخلّص من هذه الجيرة المزعجة؟ أغلقت الكتاب سريعاً، وأغمضت عينيهما لتتظاهر بالنوم، بينما هدأ الطفل، تماماً، بعد جولة جديدة من البكاء، وأخذتها مخيلتها إلى البطل ذي الملابس السود، لتستكمل معه قصّة الحبّ التي اخترعتها بينهما، مزيجاً تلك الحبيبة التي لا تناسبه، وكان يراودها إحساس بأن مثل هذا البطل موجود على كوكب الأرض، مادام المؤلف قد وصفه بهذه الدقّة.

ارتفع شخير جارها.. تجاهلت سمفونية الشخير، وواصلت القراءة، متتبّعة أثر البطل، الذي تمنّت أن تجد رجلاً مثله. مرّت أكثر من نصف ساعة، عندما شعرت بجارها يتململ في جلسته، فأغلقت الكتاب بسرعة، وأغمضت عينيهما، ومضت إلى مخيلتها التي ابتكرت لها فكرة أن تتصل بالكاتب فور عودتها من السفر، فلعلّه يمهد لها الوصول إلى البطل، ورأت نفسها تدخل قاعة فيها جمهور يستمع إلى محاضرة الكاتب حول روايته هذه، وأنها تسأله عمّا إذا كانت شخصية البطل حقيقية أم من صنع الخيال.. لكن، ماذا لو صدمها الكاتب بالقول إن هذه الشخصية لا وجود لها على أرض الواقع؟ أين يمكنها أن تجد مثل هذا الرجل الذي أحبّته فعلاً؟ كانت مخيلتها ماتزال تعمل وتبتكر وتذهب بعيداً، حينما سمعت النداء المتعلّق بربط الأحزمة، وأن الطائرة على وشك الهبوط.

وبعد أن استقرّت الطائرة على المدرج، وتحرك الركاب استعداداً للنزول، ظلّت هي في مقعدها، لا تريد أن تكون قريبة من جارها المزعج، الذي أسرع والتقط حقيبته من خزانة الطائرة، وقبل أن يستدير باتجاه الممرّ، أذهلتها المفاجأة حين رأت ملامح الرجل، جارها الذي يرتدي الملابس السود، ويشبه، إلى حدّ التطابق، بطل الرواية!







# «في مهبّ الريح»<sup>1</sup>

أيمن الطيب بن نجى (ليبيا)

في أحد شوارع «زليت»<sup>2</sup>، كان أدهم يقود سيارته، صوب منزله، وهو يردد كلمات أغنية مرتجلة، لا معنى لها، خاليّ الدّهن، لا يُلوي على شيء، فحياته منذ خُلِقَ بسيطة، لا يعكّر صفوها شيء، حتّى أنّ شهور الحرب الطويلة، التي عانتها مدينته في أثناء الثّورة، لم تغيّر فيه ساكناً.

وبعد يوم طويل من التعب والجهد، في مكتبه، في أحد مصانع الإسمنت المنتشرة في المدينة، ركن سيارته، بتؤدة معهودة، وسار نحو باب منزله المعدنيّ، فلاحته له زوجته بوجه مرتبك:

أدهم!

- ما بك؟!

- إن أمك تتصل بك! لم لا تجيب على الهاتف؟!

- الهاتف! أجاب أدهم وهو يدير رأسه باتجاه هاتفه المُحاط بقبضة يده اليمنى، وكأنّه ينقل إليه التّساؤل، فوجده مُصمتاً، لا يُنبئ عن شيء، فأكمل مغمغماً، كالعادة:

البطارية نفذت!

- أدهم! أبوك... أبوك عاوده المرض، وحالته ساءت جدّاً، وأمك تستعجلك المجيء منذ ما يزيد على ثلاث ساعات! دار أدهم على عقبه مسرعاً، وكأنّه انتبه- للمرّة الأولى- إلى أنّ المشكلة ليست في الهاتف، بل في والده المريض، وركض مسرعاً صوب سيارته، وهو يتمتم: خيراً، يا الله... لطفك يا ربّ...

\*\*\*

في غرفة متوسطة الإضاءة، كان أدهم يجلس على مقعد خشبيّ، إلى جانب والده الممدّد على السرير، وعدد من الأكياس المليئة بالسوائل معلّقة فوقه، تمتدّ منها أنابيب شفّافة، تختفي في ذراعه، بينما أصوات متقطّعة تأتي من أحد الغرف، تنبئ عن وجود شخص آخر في هذا البيت.

- أدهم، أهلاً بك...

- التفت أدهم باتجاه الصوت، فوجد أمّه بالباب ترمّقه بنظرة حانية مشفقة، فوقف من فوره، وسار متّجهاً إليها، وأحاطها بذراعيه مرتّباً عليها، وهو يحدثها في خفوت: أمي.. صبراً، فالمقادير بيد الله. وتدرجت دمعة ساخنة على وجنته،

بينما كان يغمض عينيه، وكأنّه يعتصر ما به من ألم.

ثمّ تنهّى لأدهم صوت أبيه، فترك أمّه برفق، ورجع إلى مكانه ممسكاً بيد والده المختفية أسفل الغطاء.

- أبي؛ أنا هنا، أبي... أبي...

- أدهم! حمداً لله، أنت هنا؟ لم يعد... لم يعد هناك شيء...

ولكن هناك ورقة، أرجو... أرجو لا تقرأها، واطلب من أحد آخر أن يقرأها لك...

- أبي، ليس هذا وقته، أرجو. ترقّق بنفسك...

\*\*\*

بعد انقضاء المأتم، وما يتبعه من استقبال وسهر. وبعد أن خفّ الزحام ورجع البيت إلى سكونه، تذكّر أدهم كلمات والده، فنهض من مكانه وجلس بجانب أمّه التي كانت جالسة

وممسكةً بمسبحة، تحرّك شفّتيها، بصوت غير مسموع، بأذكار وتسابيح تحفظها وتردّدها، دبر كلّ صلاة.

- أمّي.. بعد إذنك؛ حدّثني أبي عن ورقة ما، وأراد منّي الاطلاع عليها، كما أنّه أوصى بأن يقرأها أحد لي، وألّا أقرأها بنفسي؟! ما قصّة هذه الورقة؟ وأين هي؟

أسرعت أمّه في إكمال ما بقي لها من أذكار، ثمّ قبضت على المسبحة في يدها، والتفتت إليه، وهي تقول بصوت هادئ: نعم؛ ترك أبوك- رحمه الله- ورقةً معي، لكنّي لم أشأ أن أقرأها أو أنظر فيها، وهي في درج المكتبة العلوي، الموجودة في غرفة نومي.. هاتها انظر فيها.

وما هي إلّا لحظات، حتّى جاء أدهم بورقة مطويّة في ظرف أصفر، سلّمه لأُمّه.

أخذت أمّه وضعيّةً مريحةً للجلوس، وأخذت نظّارتها، وفتحت الظرف، وسحبت منه الورقة، ثمّ فتحتها بكلتا يديها ونظرت فيها... ثمّ صمّمت.

- أمّي.. أمّي! كان هذا صوت أدهم، وهو يحاول إخراج أمّه من شرودها، بينما يرى ملامحها الجامدة، والتي ما برحت أن انقلبت إلى نظرة مرعبة ارتسمت على وجهها، تراجع أدهم، على إثرها إلى الخلف، في فزع.

- اخرج... اخرج الآن... لا أريد أن أراك أو أسمع صوتك بعد اليوم... اخرج...

- أنا أخرج؟! أمّي! ماذا حدث؟ ما الذي كُتب في الورقة؟! حدّثته بنظرة مخيفة، هوى لها قلبه بين ضلوعه، فتراجع في حدّة، ووقف معتدلاً بشكل لا إراديّ، وقد اختلطت مشاعره بين ذهول، وجزع، وعدم فهم لما يجري للتوّ؛ فأُمّه تصرخ وتطرده من البيت، وقد تغيّرت فجأةً، وكأنّ شيطاناً مريداً حلّ بجسدها.

لم يجد بُدّاً من الخروج نزولاً عند فورة غضب أمّه التي لم تهدأ، ثمّ تذكّر الورقة! فالتفت بجسده، وأقبل على أمّه متجاهلاً نظرتها، وسحب الورقة، واتّجه إلى باب المنزل، وهو يغمغم في صوت مسموع:

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم... أعوذ بالله من الشيطان الرجيم...

\*\*\*

في أحد زوايا البيت، جلس أدهم شارد الدهن، مصدوماً غير مصدّق، وغير مستمع لنداء زوجته غادة، التي تنادي باسمه مراراً وتكراراً: أدهم، أدهم، أدهم...

بينما كان أدهم يحدّث نفسه، ويراجع ما مرّ به خلال الساعات القليلة الماضية:

أبي أوصاني بالآلا أقرأ الورقة، وأن يقرأها لي أحد آخر! فلمّ لأقرأها أنا؟ أكان أبي يعلم أن شيئاً خطيراً مدوّن فيها؟! ثمّ أمّي.. أمّي التي كفرت بي فور قراءتها للورقة المشؤومة! ما هي الأحرف اللّعينّة التي كتبت فيها؟ ما هي الكلمات التي تسبّب جنوناً للمرء، في لحظة؟! - أدهم... يا أدهم...

انتبه أدهم، فجأةً، لصوت غادة، فالتفت إليها دون أن يقول شيئاً.

و... الورقة! انتفض جسده، فجأةً، وهو يقول: أين الورقة؟ أين الورقة اللّعينّة؟

- آية ورقة؟ لم أرك تدخل معك أيّ شيء! وأنت لم تحرّك ساكناً منذ جلست في مكانك! ما بك؟

- فرفع بصره في اللّاشيء، وهو يغمغم: لا بدّ أنّي تركتها في السيّارة. ثمّ خرج مسرعاً، دون أن يشرح لها أيّ شيء. فتح باب السيّارة بسرعة، ودلف إليها وهو ينظر متلهّفاً لإيجاد الورقة، فوجدها فوق كومة من الأوراق المبعثرة على الكرسيّ المجاور له.

جذبها بحركة عصبية، ثمّ أدارها أمام وجهه ليقرأها... ثمّ توقف، لا يعرف لمّ تذكّر، فجأةً، كلمات أبيه في آخر لحظاته، قبل الوفاة: «أرجوك لا تقرأها، واطلب من أحد آخر أن يقرأها لك». ولكن... تباً، لمّ تذكّر هذا الآن، وبعد كلّ ما مرّ بي؟ ثمّ خرج من السيّارة، متّجهاً إلى زوجته، وهو ينشد الفرج عندها.

- غادة، تعالي، أين أنت؟، ثمّ أردف وهو يدخل عتبة البيت باحثاً عنها:

- هاك اقرئي هذه الورقة بصوت مسموع. أجبته: لماذا؟ أهنالك شيء ما؟ لمّ لا تقرأها أنت؟ - اقرئها؛ وسأشرح لك لاحقاً.

أخذتها من يده، ودرات بجسدها، وكأنّها تبحث عن الضوء لتتّضح لها معالم هذه الورقة، ثمّ همّت بتحريك شفّتيها، لكنّها توقّفت فجأةً، واتّسعت حدقتا عينيها... وتجهّم وجهها، وعلاه رعبٌ وغضبٌ في آن: أنت...!!

قاطعها أدهم بعجالة: ماذا هناك؟ ماذا كُتب، يا غادة؟ لم أعد احتمل...

- طلقني.... طلقني... وبدأت تكرّرها، فجأةً، وترفع بها صوتها



في صباح: لا سقف يجمعنا بعد اليوم... طَلَّقني...!!  
- أَسْتَغْفِرُ اللهَ العَظِيمَ، أَسْتَغْفِرُ اللهَ العَظِيمَ! يَا رَبِّ.. يَا رَبِّ...  
ثُمَّ هَوَى جَسَدَهُ عَلَى الْأَرْضِ، دُونَ حَرَكَ.

\*\*\*

فتح عينيه، فبدا له سقف ذو طلاء أبيض، تتوسطه ثُرياً، بها بعض المصابيح المضاءة، وصوت التلفاز يصل إليه من أحد زوايا الغرفة... وصوت آخر يناديه بهدوء: أدهم، أدهم...  
استجمع أدهم وعيه ببطء، وهو يغالب وهناً وجدده في نفسه، ثم اعتدل في سريره، مردداً: أين أنا؟ سفيان؟ ماذا تفعل هنا؟ أين غادة؟

قاطعه سفيان: لا عليك، استرخ فقط. أنت في بيتي، فقد أشار الدكتور إلى أنك محتاج إلى الراحة، ليوم أو اثنين.  
- أنا في خير حال.. نزع أنبوباً كان موصولاً بساعده، وحاول الوقوف، فاهتز جسده وكاد يهوي معه على الأرض، لولا يد سفيان التي سندته بسرعة وأرجعته للسريـر، وهو يقول له: - ارحم نفسك، يا أدهم! ليس من عادتك كل هذا الاضطراب، أرح نفسك، يا صديقي.

- أجابه أدهم: أين غادة؟ ولم أنا هنا في بيتك؟  
- نظر سفيان إليه، وهو يتذكر اتصال غادة، وحديثها حول أدهم، ثم أردف مُغمغماً: اتصلت بي غادة، وطلبت مني الحضور، فأتيت من فوري، فوجدتك ملقاً على الأرض، ثم نقلتك- فوراً- إلى المستشفى، حيث مكثت نصف يوم هناك، ثم رجعت بك إلى بيتي... هذا ما حصل، باختصار.  
فكر أدهم في كلام سفيان قليلاً، ثم قال في صوت مبجوح: أين الورقة؟

حاول سفيان تفادي هذا السؤال، ثم أجاب، وهو ينظر من نافذته المطلّة على ميناء المرسى:

- هي معي.

ارتعش جسد أدهم، وهو يقول في توتّر مفرط:  
- هذه الورقة... سبب كل ما أنا فيه. أنا لا دخل لي. أمي تنكّرت لي، وزوجتي طلبت الطلاق!، وأنا... وأنا- والله- لم أفعل شيئاً، ولم أفهم أيّ شيء!، كل ما فعلته أنني تبيعت وصيّة والدي!!

- وقف سفيان، وأخذ بمنكب أدهم، وهو يقول له: ما رأيك في أن نخرج لرؤية البحر؟ هيّا بنا.

- سفيان... أرجوك لا رغبة لي في شيء، أين الورقة اللعينة، فقط؟

- هي معي. وسأطلعك على ما فيها، لكن هيّا بنا.  
- أَلَمْ تَقْرَأْهَا؟  
- احتراماً لك، لم أشأ النظر فيها، فهي، قبل كل شيء، وصيّة والدك (رحمه الله).

استسلم أدهم، ولم يجد في جسده قوّة لمعارضته، وشعر بيد سفيان تحيط به، وخرجا معا إلى الميناء.

\*\*\*

وقفا مُحدّقين في أشرعة السفن، وهي تمخر البحار في جسارة، وأصوات الطيور تملأ المكان في أثناء ملاحقتها لسمكات سقطن من شبّاك الصيادين، الذين يمتلئ بهم رصيف الميناء.

ظلّ أدهم صامتاً، منتظراً أن يُخرج سفيان الورقة، ولكن بدا أن سفيان نسي أو تناسى أمرها.

- سفيان، أرجوك.. ارحمني واقْرأها، أو هاتها كي أقرأها. والله، لم يعد بي صبر ولا قوّة. أيّ حروف ملعونة تلك التي سوّدتها؛ حتى طردت من طرف أمي وزوجتي؟!

أدخل سفيان يده في جيبه، دون أن ينبس ببنت شفة، ثم أخرج ورقة مطويّة، حازت على كل اهتمام أدهم وتفكيره، هو الذي بدأ يحدث نفسه بسرعة، فيقول: هل سأسمع، أخيراً، ما كتب فيها؟ هل سيغضب ويفور، أم ماذا سيحدث؟ ربّاه، ساعدني.

بدأ سفيان يفتحها، وهو يحاول تجاهل نظرات سفيان التي تلاحقه.

ولكن، فجأة... وهو يلقي النظرة الأولى عليها، هبّت رياح قويّة نزعتها من بين يديه، وأطارت بها بعيداً في الماء... بعيداً... إلى حوض السفن الكبير.

- الورقة!!... سفيان... الورقة!!

وعبثاً حاول سفيان القفز في الهواء والإمساك بها، وانتهى بها المطاف غارقة في منتصف حوض السفن.

لا!! كانت هذه آخر كلمة نطق به أدهم، عندما رأى الورقة تغوص في الحوض الكبير المكتظ بالسفن.

وغاصت معها روحه.

الهوامش

1 - القصة مقتبسة عن نكتة (طرفة)، تُتداول باللهجة الليبية؛ لغرض التسلية والمزاح، بسبب أن نهايتها مستفزّة، فقمتم بتحويلها وجعلها كقصة، بالعربيّة الفصحى، مع إضافات كثيرة لم تكن فيها، من الأساس.



الكتابة للأطفال لم تعد حكياً ساذجاً!

# في الحاجة إلى تبسيط الثقافة العلمية

يعودُ الاهتمام بأدب الأطفال إلى زمنٍ قديمٍ. حسبنا أن نشير إلى ما تمَّ الكشفُ عنه من تراث الفرعونيين وتراثهم الأدبي عامةً، وذلك الموجه إلى الأطفال على نحوٍ خاصٍ. لقد استعان الفراعنة منذ آلاف السنين بالأدب القصصي في تربية الأبناء وتهذيب نفوسهم. ويُعدُّ كتاب «مصر القديمة» لـ«جيمس بيكي» من أشهر الكتب التي تعرَّضت لأدب الأطفال في مصر الفرعونية<sup>(1)</sup>.

رضا الأبيض

واختصت دور نشر كثيرة في هذا الضرب من الإبداع. إن علاقة الطفل بالحكي وحاجته إليه لم تعد مجالاً اختلافٍ أو شكٍّ. فالدراسات والبحوث التربوية والسلوكية والعرفانية التي اهتمت بهذا الموضوع تجمع كلها دون استثناء على حاجة الطفل للحكي، وعلى دور القصص في تنمية ملكاته وفي تحقيق التوازن النفسي وتوسيع دائرة الاهتمام والتخيُّل، وعلى قيمة السرد في تجذير القيم وتهذيب الذوق..

والناظر في مجموع ما يكتب للأطفال يلاحظ اهتمام الكتاب والناشرين بتنويع مضامين القصص وأساليبها واستثمار التقنيات الجديدة في الطباعة والتزيين والاستفادة من خبرات الدمج بين الحرف والصورة والصوت.. لغاية تحفيز الإقبال على القراءة وتحقيق

إذا كان تاريخ الشعوب والحضارات، شرقاً وغرباً، لم يخلُ في مراحل المتعاقبة من أدبٍ موجه إلى هذه الفئة العمرية شفوياً كان أو مكتوباً، فإن التاريخ الفعلي لظهور هذا النوع من الأدب في العالم العربي كان في القرن العشرين.

ولقد كان للبعثات العلمية إلى أوروبا - زمن محمد علي باشا - دورٌ مهمٌ في الاتجاه نحو هذا الأدب. ويُعدُّ رفاعة الطهطاوي من الأوائل الذين انتبهوا إلى قيمة أدب الأطفال فترجم قصصاً عن الإنجليزية وأدرج قراءة القصص ضمن المقررات المدرسية. وتالت بعد ذلك التأليفات والاقباسات والترجمات شعراً ونثراً. وبداية من خمسينيات القرن العشرين قويت حركة الكتابة للأطفال مشرقاً ومغرباً، وإن في تفاوتٍ، وظهرت سلاسل ومجموعات،





فحاجة الطفل إلى ثقافة علمية كحاجته للقصص وللحكي. ولقد انتبه الأوروبيون مُبكراً إلى ذلك، مدرّكين أن أطفال اليوم هم رجال الغد، وكما يكونون في الصغر تكون الأوطان والبلدان حين يعتلون مراتب المسؤولية المدنية أو السياسية، فبسطوا العلوم وأنشأوها بين كل الفئات La vulgarisation des sciences وأطفالاً ونساءً .. ونظراً لدقة المعلومة العلمية وخطورة الخلط بين مقتضيات فنّ الحكي من تعجيب وتعريب وتشويق وسحر بيان، وما يقتضيه العلم من وضوح ودقة وتحقيق وموضوعية دعا بعض المهتمين إلى «إلزام ناشري كتب الأطفال بعدم نشر كتب الثقافة العلمية للأطفال إلا بعد موافقة لجنة علمية..»<sup>(4)</sup> احتراماً للمفاهيم العلمية وأخلاقيات العلم ومتطلباته.

المتعة وتنمية التفاعل مع المقروء. وعليه فإن الكتابة للأطفال لم تعد حكياً ساذجاً أو كتابية بسيطة مُستسيلة بقدر ما صارت أدباً يشتغل في ضوء معارف فنيّة وفكرية وتربوية، ويستأنس بعلوم متداخلة نفسية واجتماعية تأخذ بعين الاعتبار خصوصيات المرحلة العمرية وطبيعة تساؤلاتها وحاجاتها.. حتّى صَحّ القول: كما يكون أدب الأطفال يكونون. إن الأدب من الممارسات الثقافية التي تساهم بقوة في صناعة الشخصية القاعدية للطفل، أي في صناعة وعيه ومزاجه وتحديد تمثلاته وتشكيل القواسم المشتركة بينه وبين مجتمعه. ويحرص المهتمون بأدب الطفل اليوم على أن يكون مكتوباً في ضوء شروط ومبادئ كثيرة حتى يُحقّق المطلوب منه ترفيهاً وثقيفاً، ولا يكون عاملاً إثارة للخوف وللمشاعر السلبية<sup>(2)</sup> كالحقد والكراهية والتعصّب.. ولكن، رغم تنوّع الموضوعات وتعدّد عوالم القصص المُوجّه للأطفال فإن ما يلاحظ، إذا قمنا بانتخاب عيّنة ممّا يتداول في الأسواق والمكتبات العربية ندرة كتابة القصص العلمي. فأغلب ما يقرأ أطفالاً إنما هي قصص الحيوانات والقصص الدينية والاجتماعية وقصص المغامرات العجيبة والخرافية وقصص التسلية والإضحاك..

الهوامش:

- 1- محمود الضبع: أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، 2009، ص 99.
- 2- Huguenin Séverine, La littérature enfantine : un outil pour nourrir ou apaiser les peurs des enfants ? Mémoire in École Supérieure Domaine Social Valais 2013.
- 3- مخرجات ندوة: العلوم في كتب الأطفال، صفاقس. تونس 25 - 27 مارس 2005.
- 4- للتوسّع يُنظر مثلاً: حسن شحاتة، مستقبل ثقافة الطفل العربيّ: رصد الواقع ورؤى الغد، الدار المصرية للطباعة والنشر، 2007.







هل الفن طريق إلى اليوتوبيا؟

# المجتمع الجميل

ذات مرة قال الجندي الأثيني ورجل الدولة ثيميستوكليس (523 - 458 ق. م): «لا أستطيع العزف، لكن أستطيع بناء دولة عظيمة بمدينة صغيرة». لكن كيف يمكن أن نبني، أفضل من دولة عظيمة وجميلة، مجتمعاً أجمل؟ «المجتمع الجميل»، قد يحيلنا إلى صور المدينة المتميزة في تصميمها، المثقف شعبها بنظام تعليم جيد، ومظهر حسن، أو في مكان ما يؤكد فيه الناس، ببريقهم، مكانتهم الاجتماعية المتميزة.

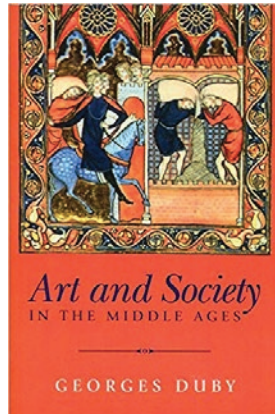
فرانسيس أكباتا - ترجمة: مروى بن مسعود



لكن تصوّر الفيلسوف الروماني الألماني يوهان كريستوف فريدريك فون شيلر (1759 - 1805) للمسألة لم يكن كذلك. مجتمع فريدريك شيلر الجميل هو المجتمع الذي ترتقي فيه الإنسانية من حالة يتحمّس فيها الناس أساساً لاحتياجاتهم الطبيعية - وهو ما يطلق عليه الإرادة الحسية - إلى حالة أرقى تكون فيها الإرادة الأخلاقية محرّكهم الرئيسي، أي عندما يتصرّف المواطنون بطريقة متجانسة وموحدّة للخروج من النزعة الطبيعية. وبشكل أكثر تحديداً، في المجتمع الجميل، نبتعد عن الصراع بين الإرادة الحسية والإرادة الأخلاقية. إن غياب هذا الصراع يجعل الناس ينفصلون عن الأفراد في المجتمعات الأخرى، لأنهم يمتلكون الآن ما يصفه شيلر بـ«روح جميلة». هم قادرون على تطوير أرواح جميلة من خلال اكتشاف أعمال فنيّة عظيمة، فالفنّ العظيم قادر على تخليصهم من إرادتهم الحسية في اتجاه الإرادة العقلانية والأخلاقية.

## المتعة الفنيّة للفرد

إنها فكرة جديدة عن وظيفة الفنّ. وصف سلف شيلر، إيمانويل كانط (1724 - 1804)، الفنّ بطريقة مختلفة جداً، معتبراً أن العمل الفنيّ الجميل ينتج متعة لدى المشاهد غير المهتم. وجادل كانط بأن



العمل الفنيّ العظيم يحفّز بشكل موضوعي هذا الشعور بالمتعة. وهذا يحيلنا إلى أن وصفنا للأشياء بالجميلة لا يعني أننا نستسلم إلى ميلنا الشخصي فحسب؛ بل إن المتعة التي نشعر بها هي تجربة مشتركة مع كل شخص آخر يتناول العمل الفنيّ بطريقة مناسبة. إذا كنّا نُشبه كانط، سنرى الفنّ كمصدر للمتعة في المقام الأوّل، فنحن بحاجة إلى أن نسأل، «ما الذي يميّز هذا الفنّ؟ كيف نميّز التجربة الفنيّة عن التجارب الأخرى مثل كرة القدم، أو الكريكيت، أو مشاهدة الطيور، أو تناول وجبة جيّدة؟ لماذا يختلف الفنّ عن المواضيع الأخرى الممتعة؟ وفي النهاية، لماذا يجب أن نهتم بالفنّ؟». أجاب شيلر بأن التعرّض المستمرّ للفنّ يحدث تأثيراً كبيراً على الفرد. إنه يحقّق توازناً بين المُحرّكين



أندريه مالرو ▲

نعيش لحظة تفاعل غير عملي مع العالم، وبهذه الطريقة يمكن أن نُعزِّز توازن شخصيتنا. آيّد آرثر شوبنهاور (1788 - 1860) هذا الرأي، مُجادلاً بأن التجربة الجمالية هي إحدى الطرق التي يمكن من خلالها الابتعاد عن واقع الوجود القاسي. في كل يوم نكافح وننافس، نخبر الخسارة ويجب علينا أن نعيش مع عدم الرضا. كان شوبنهاور يعتقد أنه عندما نقرأ قصيدة أو نتأمل في لوحة رائعة، فإننا نعيش بعيداً عن الصّراع المستمر الذي يميّز حياتنا.

### أهمية الأعمال الفنيّة

نحن لسنا مجرد أشياء مادية، أو حيوانات هدفها الأساسي البقاء. بل كائنات ذاتية الوعي نعرّف بأنفسنا من خلال تجاربنا، ويمكننا التعبير عن وعينا الذاتي فقط من خلال تحقيق بعض التوازن بين العديد من التجارب المتنوّعة التي نواجهها في بيئتنا. نحن البشر نعمل من خلال اعتماد المُثل العليا، التي تسلّط، بدرجاتٍ مختلفة، دوافعنا على الإحساس أو العقل. وإن التعبيرات عن المُثل المختلفة قد تجعلها تتعارض في ما بينها. بعض المُثل تتطلب تطبيقاً مطلقاً، في حين أن البعض الآخر يتطلب التأمل. نحن قادرون على تحقيق شعور جيّد بالذات فقط من خلال تحقيق روح الانسجام. أكّد شيلر بأننا نهدف إلى «تحقيق الانسجام مع المظاهر المتنوّعة والتأكيد على ذاتنا في خضم الظروف المتغيّرة». وأودّ أن أضيف أن البشر يتمتعون بقدرة فريدة على التخيل أو التصوّر: في العالم من حولنا، والتفكير في كيفية جلب أشياء جديدة إلى الوجود. الفنّ يشجّع تلك القدرة: الشاعر يحققها باستخدام الكلمات، والمُخرج بواسطة الأفلام، والنحات من خلال رسم الوجوه على الحجارة. هذه القدرة على

الأساسيين - بين رغبتنا في الإحساس، ورغبتنا في التفكير، كما هو مُبيّن في الإرادة الأخلاقية. كل شخص قادر على تحقيق هذا التوازن المتناغم هو شخصٌ جميل. الشخص الجميل طوّر قدرة على التصرف الأخلاقي والاستمتاع بالملذات التي يقدّمها العالم في آن. هذا التوازن الداخلي يحزّر الأفراد، لأنهم تخلصوا من هيمنة «إما الصّراع أو الاستقامة الأخلاقية المُتعصّبة» معاً. وفقاً لشيلر، الشخص الذي حقّق هذا التوازن قد اكتملت تركيبته. لذلك، تخلّى شيلر عن فهم كانط التجريبي للجمال لفائدة فهم وظيفي، على الرغم من أنه اختار وظيفة لا تربطها عادة بالفنّ. وعلى عكس كانط، الذي ركّز في كتابه «نقد العقل الخالص» (1790) على جمال الأشياء الطبيعية، كان شيلر أكثر اهتماماً بالجمال الداخلي للروح البشرية.

أوصى شيلر بهذا التعرّض للفنون في أهم أعماله الفلسفية، «رسائل حول التعليم الجمالي للإنسان» (1794)، والذي يمثل جزءاً من نظرية سياسية متطورة. لكل شخص نسبة من الإرادة الحسّية على الإرادة الأخلاقية / العقلانية، وهذه مفسدة للإرادتين للسيطرة على النفس. ورغم ذلك، يبدو أن الحكومات تقبل بهذا الاختلال أو تعزّزه. بالنسبة لشيلر، لا تتمتع معظم المجتمعات بحريّة سياسية واقتصادية حقيقية، وفي ظل غياب الحريّة الحقيقية يُحرّم الناس من تطوير إرادتهم العقلية / الأخلاقية. فالأنظمة السياسية تشجّع بشكل مباشر، أو غير مباشر، مواطنيها على العيش بطريقة حسّية حدّ الإفراط وهو ما يُفسد تطوّرهم الأخلاقي. أمّا التعرّض للتجربة الجمالية فيجلب لهم التوازن. التعرّض للفنّ يؤسّس للشخص الطيّب، لأن تجربتنا الفنيّة تقينا من ضغوطات المجتمع الضارة. عندما ننظر إلى لوحة أو نستمتع إلى الموسيقى، على سبيل المثال،



أو الدراما) تعمل على إحياء فكرة أن الآخرين هم أناس حقيقيون ويشبهوننا، وبالتالي نتواصل بشكل أفضل مع الآخر. ثمكنا الأعمال الفنيّة من رؤية العالم من منظور الآخرين. لم يعد العالم يدور حولنا فقط: يمكننا خلق توازن بين تحقيق أهدافنا الخاصة، والاعتراف بجهود الآخرين، ومساهماتهم في المجتمع.

ولأنه لا يوجد أي دافع بشريّ أساسي، سواء حسيّ أو عقلي، يسيطر على الشخص الجميل، يكون هذا الأخير حرّاً في اختياراته. يمكنه أن يختار متى يسعى من أجل (لنقل) الثروة، ومتى يكون عفيفاً. إن الفنّ هو الذي يُمكّن الشخص من تحقيق هذا التحكم. عبر تجربة فنيّة غير طريقة استجابتنا للأشياء في العالم. لذلك فإن مهمّة الفنّان تكمن في تقديم أفكار مُحسّنة بطريقة جذابة للمشاهد الذي يجب أن يطور فهمه لما يُعرض أمامه. عندما نقرأ رواية أو قصيدة مكتوبة بشكل جيد، أو ننظر بعناية إلى بعض اللوحات أو المنحوتات الجميلة، فإن ذلك قد يجعلنا ننتفض على مبادئ اجتماعية جديدة وإيجابية، سوف ندركها ونستوعبها.

دائماً كان هدف شيلر من التشجيع على التعرّض للفنّ تحقيق الحالة الجمالية التي يمكن أن تؤدي إلى تأسيس المجتمع الجميل. المجتمع الجميل، هو المكان الذي يتأثر فيه الناس بالحب والفضيلة والخير والشرف والشهامة. «الحالة الجمالية تجعل المجتمع ممكناً لأنه يُلبي إرادة الجميع من خلال طبيعة الفرد». من خلال التعرّض للفنّ، لا يصبح الأفراد متعلّقين بذاتهم فحسب؛ بل يكتسبون القدرة على استيعاب واقع الآخرين. كما يعتقد شيلر أنه يجب أن نحقق الحالة الجمالية قبل الحالة الأخلاقية. إن القفزات المُبدعة في الحالة الجمالية هي التي تسمح لنا بالوصول إلى حرّية الحالة الأخلاقية. الناس أحرار في الحالة الأخلاقية، لأن إرادتهم متحرّرة من حسّهم، ومن حساباتهم الجافة على حدّ سواء. مجتمع كامل من هؤلاء الأشخاص سوف يحقق التطوّر الاجتماعي.

لتحقيق «المجتمع الجميل» نحتاج إلى إدراك أهميّة خبرتنا الفنيّة. لا يجب أن نكون مهووسين بالمشاكل الدنيوية أو السياسية أو الاقتصادية فحسب. بدلاً من ذلك، يجب أن نصقّق توازناً بين رغبتنا في النجاح في شؤوننا الدنيوية، والرغبة في التعامل مع الأعمال الفنيّة التي ثمكنا من تطوير أرواح جميلة

التخيّل، التي يمنحنا إياها الفنّ، مفيدة للمجتمع. بالفنّ، يعبر الفنّان عن أفضل الطرق التي يمكن أن تعيش بها للإنسانية. يؤدّي التفكير في الفنّ إلى نقاش داخلي نعيد من خلاله فحص مجتمعنا وقيمه. بعد مشاهدة مسرحية آرثر ميلر «The Crucible»، أصبحنا مضطّرين إلى إعادة النظر في الطريقة التي نصنّف بها الآخر. وعندما نقرأ شعر ويلفريد أوين، نتعاطف مع الجنود وضحايا الحرب. تشجّعنا موسيقى بوب مارلي على نبذ اختلافاتنا والتوحد. وعبر تجربة فنيّة، نصبح قادرين على الاستفادة من سعة قدراتنا الخيالية. إن تجربة العمل الفنيّ (خاصّة في مجال الخيال



JOSE BISAILON

# ما الذي يجعل مجتمعا قادراً على الفعل؟

يدعو الفيلسوف الفرنسي «آلان تورين Alain Touraine» في كتابه الجديد: «دفاع عن الحداثة \* - modernité défense de la»، إلى إعادة التفكير في الفعل الاجتماعي من خلال فاعلين أساسيين هما: النساء، والمهاجرون. كما يعرض عالم الاجتماع الفرنسي في هذا الكتاب الصادر حديثاً عن «سوي» (Seuil)، نظرتَه إلى الاقتصاد، والاقتصاد الديموقراطي، فعن سن تناهز الثالثة والتسعين عاماً، يدافع تورين عن الحداثة في مجتمعاتنا. وخلافاً للخطابات المثيرة للقلق، يرى الفيلسوف الفرنسي أنَّ التكنولوجيا الحديثة هي دعائم تحرُّرنا. وفي هذا الكتاب الذي يعتبره تورين كتابه ما قبل الأخير، نجده يُعيد التفكير في العصر بالأخذ بعين الاعتبار تحرُّر المرأة. وبدل الاستسلام لليأس أمام الأزمات الإيكولوجية والاقتصادية التي تهددنا، نجده يدعونا إلى مواجهة المستقبل، دون أن نعيق فورة الإبداع الإنساني.

حوار: دافيد دوسبي

ترجمة: طارق غرماوي

هل يعتبر هذا الكتاب أحد أهم كتبك، كما جاء في الملصق الإعلاني؟

- لقد اختارت طبعات «سوي - Seuil» هذا الملصق الإعلاني، ما في نيتي أَنَّهُ المؤلَّف ما قبل الأخير، فما أكتبه في هذه الآونة، ما هو إلا مجرد تنمَّة لهذا الكتاب ما قبل الأخير. وفيما يخص توصيفه بـ «الأهم» (يزفر)... لنقل إنني أعيش في نهاية حياتي، وهذا أمر لا مراء فيه. ليست وضعية جيِّدة جداً، لقد نشأت خلال سنوات الحرب، وبدأت حياتي مع تحرير باريس، وبعد ذلك ارتيمت في أحضان المجتمع الصناعي، كنت طالباً بالمدرسة العليا للأساتذة في سنة 1945، وتركتها لأُصرف للعمل في المناجم بـ«فالنسيان Valenciennes» من سنة 1947 إلى غاية 1948. لم تكن بالنسبة إليَّ مجرد مناجم، ولكن شيئاً مختلفاً: هي واقع. لقد تميَّزت هذه السنوات بإضرابات ثورية عارمة خاصَّة في الشمال. وقد أنشأ «جيل موش Jules Moch» وزير الداخلية شرطةً خاصَّة بالإضرابات التي أصبحت فيما بعد (CRS).. كانت تجربة خالدة.

هل ترغب عندما تتقمَّص شخصية عامل المناجم أن تتلمَّص من محيطك الاجتماعي الأصلي؟

- أبداً، ليس من المحيط الاجتماعي الأصلي. ولكن من محيطي المدرسي. لقد كنت خارج الحقيقة. فخلال الحرب، لم نكنْ نعلم شيئاً، ولم نتحدَّث عن أي شيء. في الثانوية كنا نترجم ببلادة







«سوسيولوجيا الفعل»، أو «سوسيولوجيا الفاعلين». لقد كشف الماركسيون، دائماً، أنظمة السيطرة، ولكن لم يكشفوا أبداً عن أنظمة الفاعلين الذين يناضلون ضدّ، في فكرهم. لقد سعيت، على الدوام، لكي أجد فاعلين. ولكنّ العالم تغيّر. اهتزت مشاعري كثيراً. وبعد 1968، شهدنا مرحلة عنيفة. درّست «بنانتيير Nanterre»، وأعتقد أنّني الأستاذ الوحيد الذي وضع كتاباً يتناول الأحداث. بعد ذلك تدهور كلّ شيء. «لم ترقني كثيراً عهدة الرئيس ميتران؛ فقد كنت عمّالياً أكثر لأجل هذا»، وقد كان ذلك غريباً عن عالمي. فحزنت وغادرت إلى أميركا اللاتينية، حيث عشت سنين عدداً. وبعد نفي «ميشيل روكار Michel Rocard»، بلورت المنهجية المُسمّاة «التدخل السوسيولوجي-intervention sociologique» التي تتيح اكتشاف الحركات الاجتماعية. وبالنسبة لي، كلّ ما أعقب ذلك فهو لا شيء. لقد توفيت زوجتي عام 1990 نتيجة السرطان. ومنذُ هَرَمْتُ. فألفت وألّفت. ومن بين كتبي «نقد الحداثة» (1992)، الذي يبقى، في نظري، أكثر أهمّية. ومنذ وفاة زوجتي الثانية، عام (2012)، لم أكتب سوى سلسلة من الكتب، دون أن أسمح لنفسي بإجازة، أو بعطلة نهاية الأسبوع، ومن بينها «نهاية المجتمعات» (2013)، و«نحن، موضوعات إنسانية» (2015).

إلى أيّ حدّ تبنّي كتابك الأخير هذه التأمّلات؟  
- لقد ألّفت كتاباً أسميته «المجتمع ما بعد الصناعي». اليوم

Alain Touraine  
DÉFENSE  
DE LA  
MODERNITÉ

«À mes yeux,  
le plus important de mes livres.»  
ALAIN TOURAINE

أريد أن أقترح نظرية عامّة لعلم الاجتماع، لأشرح فيها ماهية المجتمع الصناعي، (وما بعد الصناعي). ولكن من هم الفاعلون؟ وما هي المسارح الكبرى للصراع في هذه المجتمعات المفرطة التحديث؟ أفترض أنّ هؤلاء الفاعلين هم النساء والمهاجرون

عن اللاتينية. لم يكن هناك «جون بيير فيرنان Jean-Pierre Vernant» أو «ميشيل فوكو Michel Foucault» كي يُبصّرنا بحقيقة الأشياء. في ذلك العهد، كانت الحقيقة، بالنسبة لمن لم يعرفوا ما قبل الحرب هي الإعمار، والتصنيع، والحركة العمّالية والنضالات الاجتماعية. أحسست بضرورة ملامسة الواقع.

هل غيّرت هذه التجربة نظرتك إلى الأشياء؟

- أجل. نتيجة لذلك، عدت إلى الدراسة وأنجزت أطروحتين، إحداهما استغرقتني خمس سنوات حول وعي الطبقة العاملة. إن مشكلتي مع الفكر الماركسي هي أن تساؤلها يتعلّق، قبل كلّ شيء، بمنطق الهيمنة الرأسمالية. شغلني الوعي الطبقي على الدوام، أكثر من الوضع المادي. وكانت أسئلتي: من هو العامل؟ ومن هي الطبقة العاملة؟ هذا التفكير حتّى على بلورة ما أسميته

أريد أن أقترح نظرية عامّة لعلم الاجتماع، لأشرح فيها ماهية المجتمع الصناعي، (وما بعد الصناعي). ولكن مَنْ هم الفاعلون؟ وما هي المسارح الكبرى للصراع في هذه المجتمعات المفرطة التحديث؟ أفترض أنّ هؤلاء الفاعلين هم النساء والمهاجرون. لقد كتبت، منذ عشرين سنة خلت، كتاب «هل نقدر على العيش معاً؟ متساوين ومختلفين».. واليوم ها نحن نعود، أخيراً، إلى السؤال ذاته: هل يمكن أن تقوم مجتمعات مُتعدّدة الثقافات، بالمعنى القوي للمصطلح؟ المسألة تتعلّق بالتفكير، تاريخياً، في ماهية المجتمع الصناعي. إن المهاجرين يقعون في قلب النقاشات. ولكن هذا سار في الاتجاه الخطأ. لديّ علاقات كثيرة بإيطاليا، وأستطيع أن أقول إنها لا تواجه اليمين المُتطرّف، وإنّما تواجه الفاشية. فسالفاني (Salvini) هو فاشية.

### فيما يتعلّق بالنساء ما موقوفك من التحرّر الراهن للتعبير أمام المضطهدين المُتعلق بعصر أنا أيضاً (Me Too)؟

- لقد كتبت، سابقاً، كتاباً عن النساء (عالم النساء) سنة 2006، وأنا، من هذه اللحظة، مقتنع أنهم سيشكلون إحدى أكبر القضايا في الحياة السياسية. وأنا أناضل إلى أبعد حدّ في هذا الخصوص. منذ بداية التحديث، كانت النساء مقصورات في إطار «الطبيعة»، في الوقت الذي اقترن فيه الرجال بـ «الثقافة». فالرجال يقومون بالحرب والصيد، والنساء يضعن الأطفال.. الرجال يمثلون «الإنتاج»، والنساء يمثلن «إعادة الإنتاج»، وهذا بالمعنى الانتقاصي. وهذا ما دفع بالنساء منذ وقتٍ طويل ليجتهدن في اقتحام العقل الإبداعي، الذي هيمن عليه الرجال، في حالة الجسد، والعاطفة، والجنسانية، وهذه الجوانب لا «تُعاش»، ولكن «تُتلقّى». لديّ علاقات وطيدة مع عالم الأعصاب النفسي «أنطونيو دماسيو Antonio Damasio»، الذي يحاول أن يثبت أن الإبداعية تقبع في المشاعر والأحاسيس، بقدر ما تقبع في العقل. عندما أقول «المرأة» أقصد الجنس، وليس النوع. لقد انتقلنا من تحديث «محدود» إلى تحديث «مُعَمَّم»، وإنني ألاحظ توسيعاً أساسياً في مفهوم الإبداعية في أوساط مجتمعاتنا: يُبذل جهد لتمديد هذه الإبداعية الإنسانية لتشمل مجموع التجربة المُعاشة. يمكن أن نلاحظ أن المجتمع ما بعد الصناعي اليوم، بمعنى المجتمع ما بعد الحداثي، هو، أوّلاً وقبل كلّ شيء، مجتمع تواصل. في حين أن مهن التواصل (التعليم - العلاج الطبي - الإعلام)، تعني النساء أكثر من الرجال. في هذا الكتاب، إذن، أسعى، أيضاً، إلى فهم ماهية هذا المجتمع الذي يقدّم حقولاً للقيم والفعل، مختلف كُليّة، والذي لم يعد مجتمع دول وطنية، ولكن أضحى مجتمعاً مُعولماً، حيث لا يوجد، مطلقاً، نظامٌ سياسي ممثّل لـ «الاجتماعي»، ولكن سلطة «شاملة»، وليست «شمولية»، هي في الوقت ذاته، سياسية، واقتصادية، وثقافية.

### هل ما زلت متفائلاً، بالرغم من الخطر القاتل الذي ينطوي عليه مجتمع مفرط التصنيع؟

- آثرت، دائماً، المخاطر، ولكنني متفائل حتى النخاع، لأنني

أثق بالفعل الإنساني. إنني مقتنع بأن مفتاح النجاح هو فهم التداخلات بين حقول الحياة الجماعية: بين التربية والدين، وبين الدين والإنتاج، إلخ. واليوم نحن نشهد انفجاراً، إن لم يكن غياباً، «للقدرية على الفعل». فالاقتصاد يمضي وحيداً في زاويته، والشيء نفسه بالنسبة للسياسة والجيش. لديكم محدّدات عسكرية، ودينية، وسياسية، ولكن ليس القدرة على العمل الاجتماعي.

إنّ ما يعنيني هو ما الذي يجعل مجتمعاً قادراً على الفعل، بما في ذلك الفعل الضار؟ لست مقتنعاً بتفسير «حنا أرندت Hannah Arendt»، الذي يرى أنّ الشمولية تخرج إلى الوجود، وبأنّه، نتيجة لذلك، الكلّ يجتمع حول فعل القائد. لا أعتقد أن الشمولية تتحدّد بالولاء للزعيم. إن الشمولية هي «الوطني»، أي الدولة التي تلتهم «الاجتماعي». إن عمق المسألة يتمثّل في كون فرنسا لم تفكّر أبداً في هذه القضية المركزية التي ندعوها بـ «المجتمع». لقد فكّرت، دائماً، في الديني وفي الدولة، ولكنها لم تفكر، أبداً، في المجتمع.

### هل تعتقدون أنّ الرأسمالية مُدْمِرة؟

- كلّ شيء يكون مُدْمِراً: الرأسمالية والاشتراكية، إذا تحوّل إلى تراكم، وإلى تدمير للخيرات.

بالنظر إلى الوضع العام الحالي.. هل ترون أنّ الديمقراطية المباشرة تتراجع شيئاً فشيئاً، وأنا ندخل في نظام شمولي؟

- إنّ أوطانيات الشمولية، في وقتنا الحالي، تنتشر كما ينشر البؤس على رقعة العالم. لقد أسفرت العولمة عن فقدان الدول السيطرة على الاقتصاد العالمي. فالعالم ينتظم حسب مشيئة المليارديرات. لقد شهدنا، في سنة 1917، محاولة للقضاء على الرأسمالية لا على ما تتجه. لقد تمّنى «لينين Lénine»

كلّ مرحلة تفرض مؤسسة أساسية. في الماضي كانت مؤسسة الجيش، وفي القرن التاسع عشر مؤسسة البنك. ومع نهاية القرن التاسع عشر، مصانع فورد الكبرى. اليوم، كي نلج العالم المُفرط الحداثي، يتوجّب أن نمرّ عبر المؤسسات الجامعية







«وول ستريت - Wall Street» يصوتون اليسار. «مارك زوكربيرج Mark Zuckerberg» صوّت لليسار. الأمور، إذن، مُعقّدة. نحن، في جميع الأحوال، نشهد تفكُّكاً للديموقراطية، ومهدّدون باكتساح التيار الشعبوي. هو أكثر من شعبوي، وأفضّل تسميته بـ«الفاشي»، لأنّنا، على الأقلّ، نعرف نتائجّه.

**لكي نفهم الواقع اليوم، ما المهنة التي تختارونها؟**  
- مهنة غير موجودة حالياً في فرنسا؛ الجامعات. كلّ مرحلة تفرض مؤسسة أساسية. في الماضي كانت مؤسسة الجيش، وفي القرن التاسع عشر مؤسسة البنك. ومع نهاية القرن التاسع عشر، مصانع فورد الكبرى. اليوم، كي نلج العالم المُفرط الحداثّة، يتوجّب أن نمرّ عبر المؤسسات الجامعية. أنا عضو بأكاديمية العلوم الأميركية، وإنّي لأتفق مع شعارها: لا يمكن أن يتحقّق أيّ تجديد تكنولوجي ذي بال، دون أن يقومَ على رافعة البحث الأساسي. ولكن، يبدو أنّه ليس ثمة مالٌ كافٍ لإنشاء جامعات كبرى...

الإحالة والمصدر:

\* Défense de la modernité (Seuil), 384p 2018.

www.lesinrocks.com/2018/11/28.

إرساء نظام مركزيّ. إنّهُ النقيض لسيّادة الشعب وإنشاء لديكتاتورية وطنية. وأخيراً إن العالم الذي نعرفه منذ قرون خلت، هو عالم هيمنة العالم المسيحي على العالم الإسلاميّ، (وعلى معتقدات أخرى). لا نعجب أنّنا نشهد فعلاً معاكساً. وقد أدرك عالم الاجتماع الإيراني «فرهاد خسرو خاور Farhad Khosrokhavar»، أنه لابد من التآليف بين التفسيرات السوسيو اقتصادية، والتفسيرات الدينية من أجل دراسة هذا الوضع. «إننا في أوج مرحلة تفكُّك الديموقراطية الاجتماعية، ونخشى أن نكون قد اكتسحنا بالتيار الشعبوي».

**كيف تفسّرون صعود الشعبوية؟ خلافة دونالد ترامب للرئيس أوباما، ونجاح مارين لوبين في الانتخابات الأوروبية، وصعود اليمين المتطرّف في العالم؟**

- (بتردد) إنّهُ أمرٌ مُعقّد. يجب أن نأخذ في الحسبان تعدّد الثقافات. في فرنسا، على سبيل المثال، عرفنا اليسار، أي عرفنا اليساريين: معارضو تدخل الإكليروس في الحياة العامّة الذين يجعلون من العلمانية قضيّتهم الأساسية. ومع ذلك، فقد انخرطوا في الاستعمار: ولنتذكّر أنّ الاستعمار كان يساريّاً في فرنسا، في حين كان اليسار في مجتمع الدولة، من نيلسون إلى أوباما، مُكوّناً من رجال الأبنك ومن المُثقفين. رجال الأبنك في



بعد «الجلودن جلوب»..

## هل كل الطرق مازالت تؤدي إلى «روما»؟

الجوائز هي الحلم عند معظم الفنانين، لكن هل مازالت تتمتع بالتأثير نفسه عند العامة؟ مطلع هذا العام نشرت مجلة «هوليوود ريبورتر» استطلاع رأي جديداً يثير الشكوك حول هذا الأمر، الاستطلاع شاركت فيه عيّنة عشوائية تزيد على ألفي شخص من البالغين، معظمهم لم يستطع تسمية الأفلام الفائزة بجائزة أوسكار أفضل فيلم في السنوات الخمس الأخيرة، 20% فقط من العيّنة استطاعوا تسمية فيلم «غيرمو ديل تورو» «The Shape of Water»، الفائز بأوسكار أفضل فيلم في السنة الماضية. الأكثرية تعتقد أن فيلم «داميين تشازيل» «La La Land»، هو ما فاز بالجائزة عام 2017، رغم أن الفائز الحقيقي كان فيلم «Moonlight»! نفس الأكثرية تعتقد أن الفائز بالجائزة عام 2016 كان «The Revenant»، بينما الفائز الحقيقي هو «Spotlight».

أمجد جمال

أفلام أخرى، أو ربّما لم تظهر أفلام كافية تجمع بين الجماهيرية والإتقان الفنّي، ذلك باستثناءات قليلة.

### جوائز العام.. دفعة للمزيد أم لعنة؟

فيلم «Bohemian Rhapsody» أعلن عن نفسه بقوة هذا العام، كفيلم جماهيري يتمتع بكثير من العناصر التي يفضلها مانحو الجوائز، وقد تسبّب في مفاجأة باقتناصه جائزة الجلودن جلوب (ليل 6 يناير الماضي)، وفي الفئة الأرفع: أفضل فيلم دراما، بجانب أفضل ممثل دراما للممثل رامي مالك (أميركي من أصول مصرية)، والذي جسّد ببراعة شخصية «فريدي ميركوري» مطرب

قد يُعطي ذلك انطباعاً بالفجوة بين الجمهور والنخب، لكن لو تمّ إجراء استطلاع مشابه في بداية الألفية فإن نسبة الخطأ قد تنعدم في تسمية أفلام مثل «Titanic» أو «Gladiator» أو «Braveheart».

إذن تلك الفجوة ليست قديمة، لكن مع السنوات الأخيرة مالت النخبة إلى تنويع الأفلام ذات الشهرة المتوسطة والإنتاج المستقلّ على حساب الأفلام الضخمة. والأسباب متعدّدة، فقد يكون هناك اعتقاد بأن الأفلام الجماهيرية ليست بحاجة لمزيد من التلميع بحصد الجوائز المهمّة، وأن الأولى بالدفعّة الإعلامية

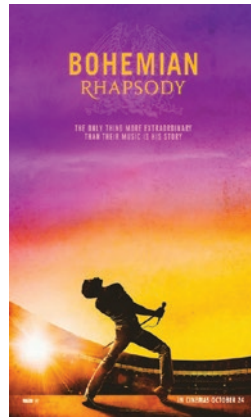


ممثّل مساعد لماهرشالا علي، وأفضل سيناريو. الفيلم يعود بالتاريخ إلى حقبة الستينيات ليناقدش فصلاً جديداً في قضية العنصرية ضد الملونين، يحكي الفيلم جزءاً من سيرة الموسيقار «دونالد شيرلي» الأميركي من أصول إفريقية، مهتماً بعلاقة الصداقة التي تطوّرت بينه وبين «طوني ليب» قائد السيارة الأبيض الذي صجبه في جولة موسيقية بعرض الولايات.

والفيلم مصيره لا يختلف كثيراً عن سابقه، فلم يسلم أيضاً من هجوم من عائلة دون شيرلي وبعض النقاد ومستخدمي مواقع التواصل، الانتقادات تركّزت حول ادعاء عدم الدقة التاريخية، خاصّة في علاقة شيرلي بعائلته وبالأقلية الأفرو-أميركية، شقيق الموسيقار وصف الفيلم بأنه «سيمفونية من الأكاذيب»، وزوجته أكّدت أن شيرلي وطوني لم يكونوا أصدقاء أبداً. البعض انتقد الطريقة «البالية» في تناول قضية العنصرية وبتنميط شخصية الرجل الأسود، مقابل إعطاء الرجل الأبيض مرتبة المُنقذ، ووصفوا هذا الأسلوب بالتبييض (whitewash) للقصص السوداء.

في المقابل، أشاد كثير من النقاد بالفيلم، وبعض من تبقى من أصدقاء شيرلي أكّدوا على دقة الأحداث، بعكس ما ادّعته أفراد العائلة. «أوكتافيا سبينسر»، الممثلة الأفرو-أميركية ومنتجة العمل، رفضت الادعاءات المثارة، وأكّدت أن القصة تُحكي بعين «طوني ليب»، لأن ابنه هو من أرّخها بعين والده، ومن حقّ الآخرين الرّدّ بأفلام تتناول القصة من زوايا أخرى. «كل الرّؤى قد تكون صحيحة». وكتب نجم كرة السلة والناشط الحقوقي الأفرو-أميركي «كريم عبد الجبار» مقالة يدافع فيها عن الفيلم، قال في إحدى فقراتها «لا بأس ببعض المغالطات التاريخية، فهذا النوع من الأفلام غير معني بالوقائع بقدر ما هو معني بشيء أهمّ، ألا وهو الحقيقة».

الجدل حول هذا الفيلم تفاقم بعد فوز كاتبه «نيك فاليلونجا» بجائزة الجولدن جلوب كأفضل سيناريو، حين قام بعض النشطاء باستحضار تغريدة كتبها فاليلونجا عام 2015 بها نبرة عدائية ضد المسلمين، الكاتب اضطر لإغلاق حسابه على موقع تويتر بعد حذف التغريدة، ثم عاد بعد أيام معتذراً عنها، وخصّ باعتذاره الممثل «ماهرشالا علي»، بطل فيلمه مسلم الديانة، لكن الحملة ضده لم تتوقف، والمطالبات مستمرة من المصوّتين على جوائز الأوسكار بتجاهله في الترشيحات القادمة لتاريخه في الترويج للكرهية. السيرة الذاتية مازالت حاضرة بفيلم (Vice) من



الروك الأسطورة وقائد فريق (Queen) البريطاني في سبعينيات القرن الماضي. الفيلم وجد مكاناً في قائمة العشرة الأوائل للأفلام الأعلى تحقيقاً للإيرادات في 2018، وهو الوحيد بينها غير المنتمي لفئة الحركة والأبطال الخارقين والسلاسل. وحطّم رقماً قياسياً آخر كأعلى إيرادات لفيلم سيرة ذاتية موسيقية في التاريخ باعتبار نسب التضخم (إحصائية بحسب موقع forbes). المعروف أن جوائز الأوسكار تتأثر في العادة بالترويجيات التي تسبقها، سواء جوائز النقابات أو اختيار رابطة نقاد الإذاعة، أو الجولدن جلوب، لكن في حالة «Bohemian Rhapsody» فقد تعمل الأمور بصفة عكسية، فالفيلم نال بعض الانتقادات قبل فوزه بالجولدن جلوب، وازدادت نبرة الهجوم عليه جدّة بعد الفوز. الهجوم لعدّة أسباب منها: اتهام مُخرجه «بريان سنجر» في قضايا اعتداء جنسي ووضعه على القائمة السوداء لحملة (Me Too). كذلك الطريقة المتحفظة في عرض الفيلم لجنسانية «ميكوروي»، والتي لم ترضّ الأصوات الليبرالية. أمّا الانتقاد الأبرز فكان عدم الدقة التاريخية في عرض سيرة ميكوروي، والمغالطة في ترتيب الأحداث. وقد تعمل تلك الرّدة العكسية كدعاية سلبية عن الفيلم عند مصوّتي جوائز الأوسكار.

## صعود أفلام السيرة الذاتية

الملاحظ أن 2018 كان عاماً حافلاً بأفلام السير الذاتية، خاصّة ما اخترق منها مشهد الجوائز. فيلم «Green Book»، جديد المخرج «بيتر فاريلي»، فاز بثلاث جوائز جولدن جلوب، هي أفضل فيلم كوميدي أو استعراضي، وأفضل





كتابة وإخراج «آدم مكاي»، وهو بعكس الفيلمين السابقين لا يحاول تمجيد أبطاله، بل هو سيرة ذاتية تتبع أسلوب الاستهزاء من شخصية «ديك تشيني»، نائب رئيس الجمهورية الأميركي الأسبق «جورج و. بوش».

### «روما».. ورقة نتفليكس الراحلة

جوائز الجولدن جلوب تُمنح بواسطة رابطة الصحفيين الأجانب في هوليوود، ومن شروطها عدم ترشح الأفلام غير الناطقة بالإنجليزية في الفئات الرئيسية لأفضل فيلم دراما وأفضل فيلم كوميدي أو استعراضي، بينما يسمح بترشيحها في الفئات الأخرى، وعلى رأسها أفضل فيلم أجنبي. هذا كان سبب الاستبعاد الغريب لفيلم «Roma» (ناطق بالإسبانية) من ترشيحات الجلوب في فئة أفضل فيلم دراما هذا العام، وهو الفيلم الذي يُعدّ الأعلى حظوظاً بالفوز بأفخم جوائز السنة، بدأها بـ (الأسد الذهبي) من مهرجان «فينيسيا» في سبتمبر/أيلول الماضي، وصولاً لجائزة أفضل فيلم من جوائز اختيار نقاد الإذاعة في منتصف الشهر الماضي. لم يُكتب عنه سوى أبيات المديح، ونُعت بالتحفة الفنيّة. لذا فتحقق ما كان متوقعاً بأن تمنحه الجلوب جائزة أفضل فيلم أجنبي، وأفضل مخرج لألفونسو كوارون، وإن أخفق في حصد جائزة السيناريو التي رُشّح لها.

الفيلم من إنتاج منصة نتفليكس، ولم يحظ أي فيلم آخر في تاريخ المنصة بتقدير ماثل، لدرجة جعلت مهرجان «كان» يُعيد النظر في لائحة قواعده التي سبق ومنعت أفلام المنصة من المشاركة في الدورة الأخيرة على خلفية النزاع الشهير الذي

يتناول الفيلم حياته منذ الطفولة، وحتى وصوله للسلطة في البيت الأبيض، وهندسته الغزو على العراق، وباقي سياسات الحزب الجمهوري. فاز الفيلم بجائزة جولدن جلوب فئة أفضل ممثل كوميدي للنجم «كريستيان بايل». واستمرت نبرة الاستهزاء خلال خطاب بايل، الذي ألقاه في حفل توزيع الجوائز، حيث وجّه الشكر إلى «الشیطان»، لأنه ألهمه في طريقة تجسيد هذا الدور! وأثيرت بعض الأخبار أن «إيفانكا ترامب» ابنة الرئيس الأميركي الحالي، ذهبت مع زوجها لمشاهدة الفيلم، لكنهما خرجا قبل إكماله، هو إذاً ليس بفيلم لليمين ومؤيدي الحزب الجمهوري.

أيضاً فازت الممثلة «أوليفيا كولمان» بجائزة أفضل ممثلة بفيلم كوميدي أو استعراضي عن فيلمها «The Favourite»، وهو من السيرة الذاتية تُجسّد فيه «كولمان» دور «آن» ملكة بريطانيا العظمى في القرن الثامن عشر. كما فاز فيلم «First Man» بجائزة أفضل موسيقى تصويرية للموسيقار «جاستن هيرويتز»، والفيلم عن قصّة حياة أوّل رجل صعد إلى سطح القمر «نيل أرمسترونج». فيما حصدت «جلين كلوز» جائزة أفضل ممثلة بفيلم دراما عن دورها في فيلم «The Wife». واكتفى «A Star



باختصار فالكاميرا في هذا الفيلم ليست عيناً محايدة، بل عيناً تعرف، وتتفاعل، وتتعاطف، ويمكن اعتبارها روح كوارون. سنة في حياة هذه العائلة كانت كافية ليختزل كوارون كل تأملاته حول الطبقة، والإثنية، وكفاح المرأة في مجتمع تتغلغل فيه الذكورية الكريهة بكل طبقاته الاجتماعية، وتتناغم مع الاستبداد السياسي، بحيث يكون الخاص جزءاً من العام. الفيلم كما كُتِبَ على التترات، إهداء لهذه الخادمة، واسمها الحقيقي «ليبو»، لكن بالتدقيق فتلك التحية لم تقتصر على «كليو»، بل شملت كل امرأة داخل الأسرة، أو عالم كوارون الحميمي المنشغل بالمرأة والأمومة في معظم أفلامه، التحية هنا تبدأ من الخادمة، مروراً بربة العائلة «صوفيا»، وصولاً إلى الجدة، والمفارقة أن ثلاثتهن انتهى بها الأمر وحيدة بعد تخلي الذكور بشكل أو بآخر.

تتحول الذاتية في «روما» كثيراً لتأخذ طابع الانغماس في النوستالجيا، وترك مصادر الحنين لتقود السرد بدلاً من الحكمة. وهناك مبالغة في الصدف كمحرك مفصلي للأحداث.

«روما».. له مزاياه وعيوبه، وقد تميل الكفة إلى أي منهما بحسب ميزان كل متلق. لكنه بلا شك أحد إنجازات السينما المهمة في 2018. والطريق مهياً ليتوج بأوسكار أفضل فيلم في الرابع والعشرين من هذا الشهر، لا يمنعه سوى عقبتين. أولاً أن يقتنع مصوتو الأكاديمية، وأغلبهم من العاملين في الصناعة، بأن فيلماً شاهده الآلاف عبر حواسبهم النقال وهو اتفهم المحمولة يمكن تنويجه بالجائزة السينمائية الأرفع. وثانياً، الأكاديمية تفضل القصص الجذابة على الإنجازات التقنية، في السنوات العشر الأخيرة، وباستثناء مرتين فقط، لم يفز فيلم بأوسكار أفضل فيلم إلا وفاز معها بجائزة أفضل سيناريو أصلي أو مقتبس. وبعد تعثر «روما» في تلك الفئة مرة مع جوائز النقاد، والأخرى مع الجولدن جلوب، فإن فرص تكرار التعثر في الأوسكار واردة، مما لا يجعل المنافسة على الجائزة الكبرى محسومة بعد.



حدث في دورة عام 2017. مؤخراً نشرت مجلة «Le Point» الفرنسية حواراً مع رئيس المهرجان «تبيه فيغمو»، وأكد أن التواصل مع نتفليكس مازال قائماً من أجل إيجاد حل للنزاع، خاصة بعد النجاح الكبير لروما، وأضاف أنه اجتمع مع «تيد ساراندوس» و«سكوت ستوبر» المديرين التنفيذيين لنتفليكس وناقشوا الأمر للوصول لصيغة تفاهم، وأن دورة العام 2019 من المهرجان الفرنسي العريق قد تشهد تحولاً في الموقف السلبي المُعلن من الجانبين. «روما» على خطى مناسيه، هو الآخر نوع من السيرة الذاتية غير الرسمية، هو فيلم عن صانعه، يقول كوارون إن 90% من القصة نابع من أحداث عايشها بالفعل أثناء طفولته، هو فيلم شديد الخصوصية في تناوله لذكريات مُبدع، من وقائع اختلطت بوجهات النظر، ومن تراكمات شكّلت معرفته بالحياة، وعرفته بمفاهيم الأسرة، والتضحية، والزمن والمكان. الأحداث تدور في بداية سبعينيات القرن الماضي داخل حي «روما» أحد ضواحي العاصمة المكسيكية، وفي فترة اضطرابات سياسية تشهدها البلاد، واضطرابات أخرى داخل العائلة الأرستقراطية التي انتمى لها يوماً ألفونسو كوارون. السينما الذاتية هنا في قمتها، حيث قرّر كوارون أن يتولى مهمة التصوير للمرة الأولى في تاريخه بجانب الإخراج والتأليف، رفض الاستعانة بمصور، لغته الأولى هي الإنجليزية، لأنه قد يعجز عن استيعاب خصوصية الحالة التي يستهدفها. والعدسة في «روما» بطل حقيقي للقصة، وهي الشاهد الأول على الأحداث، والمعلق عليها، والمراقب لشخصية الفيلم الرئيسية.. خادمة العائلة «كليو» كانت العامل المشترك في كافة المشاهد.



نرجس النجار..

# الجرعة الزائدة من الجرأة

إن أهميّة نرجس النجار في كونها مُخرجة وكاتبة سيناريو، اختارت أن تشترك مع مجتمعها وتعتريك مع قضاياها الخفية، حسب توصيفها، أو تكشف المسكوت عنه، بدا ملحوظاً منذ أفلامها الوثائقية الأولى: «مطلب كرامة» (1994)، «السموات السبع» (2001)، «مرآة مجنون» (2001)، «الطبق أو حلم البكماء» (2002)، حتى قدّمت أول أفلامها الروائية وأكثرها دويماً «العيون الجافة» (2003) الذي عُرض في مهرجان «كان» السينمائي، وحصل على جوائز عدّة داخل المغرب وخارجه؛ لتأتي من بعده أعمال أخرى منها «انهض يا مغرب»، «عاشقة من الريف»، «أباتريد/ بدون موطن».. وتشغل الآن منصب مديرة للخزانة السينمائية.

تتكلم نرجس النجار بسرعة، وبين اللغة الفرنسية والدارجة المغربية يتشكل هذا الحوار الخاص بمجلة «الدوحة»، الذي يشبه صاحبه دقيق، ودود، واضح كما عينيها العميقتين؛ التي تبدو من خلالها أنها حدّدت مجالها لرؤية الآخر والتعامل معه، لتظهر ملامحها حادة، ثم رقيقة بعد ثوانٍ، بمجرد أن تتكلم وتحكي عن تجربتها والسينما التي هيأت لها حياتها.

ناهة صلاح

امرأة)، إنما هي فعل فني بمنظور إنساني، فلماذا يتم تأطيره في حيز رجالي أو نسائي؟ فالسينما التي تصنعها امرأة تحمل خطاباً إنسانياً، جزء منه همومها الأنثوية والنسوية، وهذا طبيعي؛ لكن الأهم أنه يحدث كجزء من النضال الاجتماعي والثقافي، كل مُخرجة مغربية لها خصوصيتها في تناول موضوعاتها وقضاياها، حسب تأثرها بمجتمعها ومحيطها، حتى أصبح هناك تراكم

هل هذا الجدل الذي صاحبك منذ فيلمك الروائي الأول، يمكن اعتباره جزءاً من الصخب الاعتيادي حول سينما المرأة في المغرب، هذه السينما التي أفرزتها تجربة مخرجات جريئات كسرن التابوه الاجتماعي؟

- لا أحب هذا التصنيف، السينما لا يحددها الجنس (رجل أو



لكن، ألا يلعب زخم المهرجانات والفعاليات السينمائية المغربية، دوراً في تغيير مزاج الجمهور وتخليه عن صرامته تجاه السينما؟

- هذا الزخم يؤسس لعلاقة حقيقية مع الجمهور، تجربة تحقق بالتراكم نتائج مهمة في مواجهة دعاوى المنع والكرهية والعنف، أنا أعتبر أية فعالية سينمائية وثقافية عموماً هي حجر زاوية في بناء الوطن والمجتمع والذات، هذا الزخم يصنع صورة ثرية للعالم وحالة من النقاش الواسع حول الفن والحياة، وإذا كان هناك مَنْ يحاول منع التجارب السينمائية والفنية الجريئة، فهناك أيضاً مَنْ يدافع عن حرية التعبير، ومزيد من المهرجانات يتسع فيها الأمل، كذلك الكثير من الأفلام التي تخوض في قضايا مسكوت عنها في الوجدان المغربي.

هل هذا الأمل هو ما جعلك تبدأين مشوارك بدخول عش الدبابير عبر فيلمك «العيون الجافة» منذ خمسة عشر عاماً تقريباً؟

- إلى حد كبير، نعم.. وهو ما حفّزني للدخول في عالم هؤلاء النساء اللاتي دارت عنهن أحداث الفيلم، من باب الدفاع عنهن في مواجهة ضغط الفقر الذي فرض عليهن حياة صعبة وغير إنسانية، وقد حرصت في تناولي حكايتهن أن أعكس صورتهن الحزينة في فضائهن المغلق، ليكون المشروع كله وسيلة للفت الأنظار إليهن وتخليصهن من واقعهن القاسي، كمؤشر آخر للأمل، هو ما جعلني في فيلمي الثاني «انهض يا مغرب» أن أقدم صورة غير نمطية عن المرأة ودفاعاً عن اختياراتها؛ وإن كان موضوع الفيلم لا يتعلق في محوره الرئيسي بالمرأة أساساً، لكن حضورها واضح.

يظهر بعض النقاد ليصفونك بالمخرجة الجريئة، لكن جرأتك هذه لم تصل بك إلى شهرة كبيرة خارج المغرب؟

- لأكون صريحة معك؛ لم أسع إلى الشهرة، اهتمامي بالعمل السينمائي أهم من أي شيء آخر، وأفلامي شاركت في

«أردت أن أصنع أفلاماً تُعبّر عن حضوري الإنساني في مجتمع أنتمي إليه، فأنا مواطنة تنتمي إلى المغرب بكل جغرافيته وطبيعته المتنوعة، هناك قضايا تؤرقني وأخرى تجلب لي الفرح، هذه الحالات عشتها ورغبت في أن أحكيها، ورأيت فيها وسيلتي للتواصل مع مجتمعي، وإن أثار هذا فقيظة البعض»



لنا كمخرجات مغربيات بأفلام تمّ صنعها بأشكال سينمائية متنوعة، سواء على مستوى الموضوع أو الشكل والصورة، بحيث إنها أصبحت امتداداً مهماً في السينما المغربية يصعب تجاهله أو التعامل معه بطريقة ساذجة، كرابط يتعلق بعوالم المرأة ويغفل التجربة الإنسانية والتساؤلات التي تطرحها أفلامنا بجراً، تعبيراً عن حال المجتمع المغربي؛ وهذا ليس بالأمر الهين في مجتمع يخشى أن يرى صورته الحقيقية على الشاشة.

رغم هذه الخشية، إلا أن أفلامك موجودة بكل ما تحدثه من صخب، فكيف تفسرين هذا الأمر؟ - هذا أمر له علاقة بهامش الحرية في المغرب، فلا يوجد ما يمنع من الكتابة أو تصوير الأفلام بمختلف موضوعاتها وكشف تناقضات المجتمع المغربي، هناك دينامية في السينما المغربية بدأت منذ التسعينيات تقريباً.

لكن، بالرغم من هامش الحرية الذي تشيرين إليه، هناك مَنْ يطالب بمنع الأفلام، كيف تفسرين ذلك؟

- هذه قصة أخرى، لها علاقة بما يمكن أن نسّميه بالتدهور الثقافي أو الانفصال عن القاعدة الشعبية، وهي أشياء ترتبط بالتحوّلات الاجتماعية العامة، سواء التي حدثت مغربياً أو عربياً؛ فكيف يمكن تجاهل التغيير الذي حدث في شكل المسرح والأغنية والسينما في بلاد أخرى، لكن على صعيد آخر هناك تجارب طموحة تعافر وتحاول أن تصل إلى الناس وتصنع تأثيرها في الجمهور، ربّما ترجع الأزمة إلى سوء فهم لدور الفنان وعلاقته بقضايا المجتمع، كذلك هناك عوامل كثيرة حدثت بالتراكم غيّرت من مزاج الجمهور وعلاقته بالسينما، ما جعل هناك صداماً متكرراً بينهما.



مشهد من فيلم «العيون الجافة» ▲

مهرجانات سينمائية عدّة خارج المغرب منها مهرجان «كان» السينمائي، وحصلت على جوائز، يسعدني بالتأكيد توصيفي بالمُخرجة الجريئة، لكنني أهتم أكثر بأن تكون الجرأة عملية أكثر من مجرد لقب، أقتحم من خلالها التابوه الاجتماعي دون أن ألتفت إلى الانتقادات التي تهاجمني، لأنني أقوم بتعربة واقعاً مريراً، ولو لم تكن أفلامي تركت أثراً؛ لما كنت أنتِ تجلسين معي الآن لتحديثني عن فيلمي بعد مرور خمسة عشر عاماً على صدوره!

### هل كانت عينك على المهرجانات حين قرّرت تقديم «العيون الجافة»؟

- كانت عيني على الموضوع والبناء الدرامي لفكرة عن نساء يغالبن ضعفهن في أفق مغلق على أنفسهن، ويحاولن تجاوز قدرهن الأشبه بلعنة أصابتهن وتحكمت في مصائرهن، هذا ما رأيته عيني وقرّرت أن أقدمه لتراه أعين الآخرين، ويتعرّفوا معي على بشرٍ في هامش منسي، فعلت ذلك وعيني مفتوحة عن آخرها ومنتهبة للتفاصيل التي تشكّل منها الحكاية.

### مع شغفك بالحكاية، إلّا أن البعض رأى أنك صنعت فيلماً أشبه بالنوع الوثائقي. ما تعليقك؟

- في البداية أردت بالفعل إنجاز فيلم وثائقي، حتى التقيت بهؤلاء النساء، وفهمت أنهن لا يرغبن في عملٍ وثائقي، لأكثر من سببٍ وغرض؛ فحضورهن في الوثائقي كان سيضعهن في حذر الكلام عن حياتهن؛ لأنهن طوال الوقت سيضعن حساباً لنظرة الآخر، وربما يحكين قصصاً غير حقيقية، كما أن التوثيق كان يعني بالنسبة لهن، أن الأمر الذي يعيشنه مقبولا؛ على العكس من الحقيقة، لذا فكرت في التحوّل إلى الروائي والتركيز على البعد النفسي للشخصيات، فهذا منحني فرصة أكبر في تناول الظاهرة، فقامت ببناء سردي يمزج بين الواقع والخيال الذي يساعد على فهم هذا الواقع واكتشافه، ففكرة وجود قرية كلّها من النساء فكرة خيالية، يقابلها في الواقع هؤلاء السيدات المنسيات

في عالم مجهول، قابلتهن حيث يعيشن في مساحة جبلية بعيداً عن الرجال وقرّرت أن أنقل حكايتهن، وأتعرّف على نظرتهم لأنفسهن؛ المجتمع ينظر لهن نظرة قاسية ترتبط بمظاهر المهنة التي يمارسها، ولا أحد يدرك مأساتهن؛ وهن يعيشن في فضاء تراه العين من بعيد ساحراً من الناحية الجمالية، لكنه مستباح ويخفي معاناة كبيرة، كما نساء الفيلم وأغلبهن لم يكن ممثلات، بل هن حقيقيات ينتمين إلى واقعهن المخفي وراء الطبيعة الساحرة التي أبرزتها في الفيلم، ما بين الصورة والصمت أحياناً كلغة سينمائية بليغة تُعبّر عن رسالتي وقادّرة على إيصالها.

### هذه الطريقة الرمزية التي تحدّثين عنها، كسرتها الطريقة التي قدّمت بها بطلّة فيلمك وهي تحدّثت بطريقة مباشرة عن المأساة؟

- الرمزية كانت جزءاً من اختيار سينمائي، لكن النساء في الواقع لم يستطعن تغيير حالهن؛ فحاولت التأثير في هذا الواقع، كان هذا من أبرز أهداف فيلمي وهو لفت النظر إليهن، لذا اخترت خطاباً مباشراً على لسان البطلّة كان لابد من تمريره كشكلٍ من أشكال تعرية الواقع.

### الأمر يختلف كثيراً في فيلمك الثاني

### «انهض يا مغرب».. فما هي رسالتك هنا؟

- رسالتي هي الحلم من خلال حكاية هي فعلاً مختلفة، لها علاقة بالحماس وكرة القدم التي تجمع بين الناس وتكون وسيلتهم للتحرّر من الضغوط، وربما التنفيس عن الأحلام المكبوتة، ركزت في هذا الفيلم على نواح إنسانية مُتغيّرة، عبر شخصية لاعب كرة قدم سابق، تمّ نسيانه مع مرور الزمن، ولكنه لا زال يعيش على مجده الغابر، شخصية مُركّبة تمتلك الكثير من الألق، يستمدّه من ذكرياته القديمة في حياته الجديدة مع حفيدته وبعيداً عن المرأة التي هجرها، هو يحلم بتنظيم مونديال كأس العالم، وهي تحلم بالعودة إليه، والجميع يحلمون بفوز المغرب بتنظيم كأس العالم، المُهمّ أن الحلم هو قيمة الفيلم.

### «عاشقة من الريف»، فيلم آخر أثار عاصفة نقدية حوله واتهامات بالجملة.. فما حكايته؟

- حاولت، من خلال هذا الفيلم - وهو بالمناسبة مأخوذ عن رواية «نساء في صمت» للكاتبة نفيسة السباعي - أن أكشف مظاهر عديدة من الواقع الصعب الذي تعيشه المرأة في مناطق ريفية مُعيّنة، تلك المناطق التي تسود فيها زراعة



مشهد من فيلم «بلا مواطن» ▲





نرجس النجار و المخرج الأميركي مارتن سكورسيزي ▲

المخدرات، كما صوّرت حياتها التي تتحرّك على وتيرة مرتبكة بين آمالها وخيبتها، بين آلامها وطموحاتها، من خلال قصة الفتاة «آية»، وهي شابة جميلة ذات شخصية ساذجة أحياناً، و متمرّدة في أغلب الأوقات، وتحلم بحب خيالي يجتاحها، نموذج للفتاة الطائشة الحاملة بالحب والمجد والمستقبل الوردي، تهرول وراء تلك الأوهام، تعيش وطأة الحاجة والفقر والتعاسة وسط لفافات الحشيش، مع شقيقها اللذين يعملان بتجارة المخدرات، وينتهي أمر الجميع بمأساوية.. قصة أخرى خرجت من رحم الواقع ومن أنقاضه، فلماذا يقبلونها واقعياً ويرفضونها على الشاشة؟!

ما ردّد على الرأي النقدي الذي رأى في الفيلم فقراً في المعايير السينمائية، سواء من ناحية البناء السردّي أو الصورة، وأنه ترك انطباعاً سلبياً عند الجمهور؟

- ربّما أخافتهم الجرعة الزائدة من الجرأة...

وهل خفّت هذه الجرأة في فيلمك الأحدث «أباتريد/ بدون موطن»، فرآه النقاد أنه يمثل مرحلة النضج في مسارك السينمائي؟

- شكراً لمن رأى هذا النضج، وعلى آية حال، فإنني أعمل وفق قناعاتي بدون تأثير

من آراء خارجية؛ ودون تخل عن جرأتي أو أسلوب، وإذا كان هناك مَنْ رأى نضجاً، فهذا أمر طبيعى يحدث لأي سينمائي بعد مسار وسنوات، حيث يصبح عنده من التجارب ما تمنحه خبرة أكبر، تساعد في الرؤية بشكل أوسع وفي طرح الأسئلة من زوايا مختلفة، وبخصوص فيلمي الجديد «أباتريد» واختياري لقضية المغاربة المطرودين من الجزائر في العام 1975، فهذا له علاقة بالذاكرة، وأنا كمغربية قمت بواجبي في حفظ الذاكرة. هناك أشخاص حولي تعرّضوا لهذه المحنة الأليمة، بشكل يصعب نسيانه، فكيف يمكن نسيان 350 ألف مغربي.

إذن هناك خطاب سياسي وراء هذا الفيلم؟

- لا، بل هو التزام قنّي، قرّرت - كما قلت - حفظ الذاكرة، وفي تناولي للحكاية لم أتعامل معها بشكل تاريخي، أو حتى اجتماعي، بل بمنظور إنساني، فهذا هو ما يهمني أكثر؛ وعلى أساسه تتبعت قصة صبية صغيرة لم تتجاوز اثني عشر عاماً طردت مع والدها إلى المغرب، فيما أرغمت أمها على البقاء في الجزائر، لتعيش الصببية مأساة إنسانية فيما بعد.

هل منصبك الجديد كمدير للخزانة السينمائية المغربية، سيعطلك عن الإخراج، وما هو دورك الوظيفي حالياً؟

- بالتأكيد لا، فلن أتوقّف عن الإخراج، وحالياً بحكم مهمّتي الوظيفية أسعى إلى التطوير وجمع وترميم التراث السينمائي المغربي، كخطوة جادة وضرورية يمكن من خلالها أن نعيد ترتيب أجزاء من الصورة السينمائية بما يليق بها وبالذاكرة حتى لا تتمحي وتضيع، وكذلك حماية الأرشيف السينمائي ليكون أداة تواصل وانفتاح بين الماضي والحاضر وجسراً للمستقبل، هذا غير الترويج له على المستويين المحلي والعالمي، وعلى هذا الأساس كنت قد التقيت بالمخرج الأميركي الكبير «مارتن سكورسيزي» أثناء فعاليات الدورة الأخيرة من مهرجان مراكش، واتفقا على التعاون بصفته مؤسس «مؤسسة الفيلم» الناشطة في مجال حماية التراث السينمائي العالمي، حيث اقترح «سكورسيزي» بأن يكون راعياً رسمياً معنا، هذه الرعاية ستتيح للخزانة السينمائية المغربية أن تأخذ موقعاً مهمّاً على الصعيد الدولي، خصوصاً في مجال حماية وترميم التراث السينمائي عالمياً.



سيمون فايل

# الالتزام المُطلق

يظلّ فكر «سيمون فايل Simone Weil» (1909 - 1943) النّير وميسارها المتألّق طي النسيان على نطاق واسع بعيداً عن دائرة المتخصّصين. وإلى جانب كونها أحد أبرز أعلام الفلسفة في القرن العشرين، والتي قام «ألبيير كامو» بنشر جزء كبير من أعمالها بعد وفاتها، فقد كانت سيمون - أيضاً - امرأة مكافحة. وبإسهامها في أشكال النضال والمناظرات التي سادت عصرها تركت الفيلسوفة بصمتها على ثقافة اليسار السياسية.

أوليفيي بيروني

ترجمة: معاذ جمراي



على «أشكال التعليم البورجوازي» لصالح «مشروع التعليم المتبادل»، إذ «قد يحدث أن يتعلم المُعلِّم من المُتعلِّم»، وقد كانت أقوالها منسجمة مع مضمون خاتمة بحثها حول روني ديكارت: «يعرف العمَّال كلَّ شيء؛ لكنهم لا يعرفون، خارج دواهمهم، بأنهم قد امتلكوا الحكمة كلها».

ما إن وصلت الفيلسوفة الشابة إلى مدينة «بوي»، بعد أن غلَّقت آمالها على «عمل النقابيين، وليس على عمل الأحزاب السياسية»، حتى انخرطت قلباً وقالباً في عالم عمَّال لوار-العليا ولوار<sup>(1)</sup>. انضمت إلى الأوساط النضالية، وحصلت على بطاقتها في النقابة الوطنية للمدرسين (الكونفيدرالية العامة للشغل CGT)، وكذلك في فيدرالية التعليم المُوحَّد (النقابية الثورية)، وألقت دروساً حول الماركسية والاقتصاد السياسي على «الوجوه السوداء»<sup>(2)</sup> gueules noires في «بيت العمال Bourse de travail» لمدينة «سانت إتيان»، كما ساهمت في تطوير مؤسسات التكوين المهني ومؤسسات التعليم العام والمهني التي أنشأتها الكونفيدرالية العامة للشغل عام 1928 داخل المدينة الستيفانية<sup>(3)</sup> بغية تقويض ما وصفته هي نفسها بـ «الفصل المُخزي بين العمل الذهني، والعمل اليدوي».

وقد شاركت -أيضاً- إلى جانب العاطلين عن العمل في مدينة «بوي»، ففي بلاغ كتبته للجنةهم نوَّهت قائلة: «إذا حَمَلْنَا العمَّال على أن يدركوا أنه ليس بمقدورهم الحصول على أي شيء إلا إذا انتفضوا، فإنهم سيأخذون الأمر على محمل الجد». وقد آخذها رؤساؤها في العمل واستنطقتها الشرطة، فعاشت زاهدة تنفق بسخاء جُل راتبها على الأسر التي كانت ترزح تحت وطأة البطالة وعلى صندوق التضامن مع عمَّال المناجم.

وخلال إقامتها في ألمانيا توصلت سيمون صيف 1932 إلى قناعة مفادها أن الثورة الشعبية ليست موضوع الساعة. ولما لاحظت اللعبة المشبوهة التي كان يلعبها الاشتراكيون الديمقراطيون الذين وصلوا إلى السلطة و«الموقف السلبي» للشيوعيين، خلَّصت إلى أن «العمَّال الألمان ليس لديهم الاستعداد بأي حال للاستسلام، بيد أنهم غير قادرين على المواجهة». وشحذت همَّتها من خلال الحوارات التي دارت بينها وبين «بوريس سوفارين Boris Souvarine»، أحد مؤسسي الحزب الشيوعي الفرنسي الذي تمَّ استبعاده سنة 1936 بسبب انتسابه إلى التروتسكية، فانتقدت أيضاً الاتحاد السوفييتي نقداً لاذعاً، وهو نظام يُشكِّل، في كثير من جوانبه، «تماماً نقيض» نظام الحكم

أصبحت سيمون فايل أستاذة مبرزة في الفلسفة عام 1931، وانتقلت للاستقرار في مدينة «بوي-أون-فولي -Puy-en-Velay»، وهي بلدية تقع في الحوض المنجمي لمنطقة «لوار-العليا Haute-Loire» لتشتغل هناك بالتدريس في ثانوية للفتيات.

تمثَّل وصول سيمون فايل إلى «بوي» مرحلة مُهمَّة في مسار الفيلسوفة التي أدهشها طابع الالتزام تحت لواء التضامن مع المحرومين، وقد كتبت رسالة لـ «جورج بيرنانوس Georges Bernanos» في عام 1938 جاء فيها: «كنت أميل وأتعاطف، منذ طفولتي، مع التجمعات التي تناصر الطبقات المسحوقة ضمن التراتبية الاجتماعية».

في ثانوية هنري الرابع تعلَّمت على يد الفيلسوف «إميل شارتيي Emile Chartier» المُلقَّب بـ «آلان»، وهو «إنساني -humaniste» من الدعاة المُتحمِّسين إلى السلام، أن الفكر والفعل لا ينفصلان، وأن المعرفة لا تُضَقَّل إلا من خلال التجربة، فعملت على تطبيق ما لُقِّنت... وكانت طبول الحرب تُقرَع في ذلك الوقت مع تصاعد الفاشيات في أوروبا. وسرعان ما اندلعت أزمة 1929 التي أسقطت شبح البطالة الجماهيرية، فأصبح الحزب الراديكالي (وسط اليسار) يسود الحياة السياسية في البلاد، حياة كان يطبعها انعدام الاستقرار البرلماني، وكان الاشتراكيون

والشيوعيون يتنافسون في استمالة الطبقة العاملة إلى صفِّهم.

وابتداءً من عام 1927 انضمت سيمون فايل إلى ائتلاف سلمي شاركت فيه بشكل فعَّال. وفي العام التالي وقَّعت على عريضة لمناهضة التجنيد الإجباري الذي فُرِضَ على طلاب المدرسة العليا للأستاذة وأطلقت دعوات للتبرُّع لفائدة العاطلين عن العمل وسط رفاقها. وعلى هامش دراساتها في المدرسة العليا للأستاذة كانت تلقي دروساً في الأدب على عمَّال السكك الحديدية تماشياً مع روح الجامعات الشعبية، وبذلك كانت تروم التمايز

أعربت عن موقفها الرافض لإنشاء دولة يهودية في فلسطين؛ إذ قالت إنه لا يجب «أن ترى النور أمة بإمكانها في غضون خمسين سنة أن تشكِّل تهديداً على الشرق الأوسط والعالم بأسره»

Simone Weil  
L'enracinement  
Prélude à une déclaration  
des devoirs envers l'être humain





كذلك عن العلاقات الاجتماعية المُتمثلة في «تحكم الإنسان في أخيه الإنسان»، الذي يتلاعب به. ويتم التحزُّر من خلال إعادة تملك جهاز الإنتاج في إطار مجتمع غير مركزي يستند إلى: «التعاون الممنهج من قِبَل الجميع» يكون قد فك ارتباطه بهذا «الوثن الاجتماعي» المُتمثل في «المكنة».

ورغبة منها في التوقُّف عن التنقل بصفتها «أستاذة مبرزة» داخل الطبقة العمالية اعتزمت سيمون فايل خوض غمار الواقع الذي انتهت من دراسته وتحليله، فتقدَّمت بطلب الحصول على إجازة من وزارة التربية الوطنية، وذهبت لتشتغل داخل مصنع لتشارك الطبقات الكادحة مصيرها بشكل كامل. وأوضحت ذات يوم لتلامذتها قائلة: «هذه هي طبيعة البشر: مَنْ يسحق سواه لا يشعر بشيء، بينما يشعر المسحوق وحده

للآلة والقوى المنتجة، قوى ستغدو سلطتها الثورية «محض خيال». فبدل أن ترتبط جذور القهر الاجتماعي ارتباطاً وثيقاً بنمط الإنتاج الرأسمالي القائم على استغلال العمَّال، فهي تكمن في طبيعة «الصناعة الكبيرة» نفسها، والتي لا يركز طابعها القهري إلى نظام سياسي بعينه بما أنه يستند أيضاً إلى النظام الاشتراكي: «تكمن القوة التي تمتلكها الطبقة البورجوازية لاستغلال العمَّال في أسس حياتنا الاجتماعية نفسها ولا يمكن لأي تحوُّل سياسي أو قانوني أن يتسبَّب في القضاء عليها. وليست هذه القوة أولاً وبصفة رئيسة سوى نظام الإنتاج الحديث نفسه»، ومن ثَمَّ لا يكفي إلغاء النظام الرأسمالي - والاستغلال - للقضاء على القهر؛ فهو ينتج عن تقدُّم التقنية التي «تهوي بالبشرية إلى أن تُصَيَّرَها شيئاً من بين الأشياء الجامدة»، وينتج

«الذي كان يعتقد لينين أنه أسَّسه». وفي عام 1934 قرَّرت أن «تسحب من جميع أنواع السياسة، وأن تتفرَّغ للبحث النظري». وعلى الرغم من أنها ساندت إضرابات ربيع 1936، فإنها ظلت تحتفظ برأيها؛ لأنها، انطلاقاً من تلك الفترة، تبنت التَّصوُّر الماكيافيللي، الذي مفاده أن الصِّراع الاجتماعي يبن الحُكَّام والمُحكَّومين متأصِّل في كلِّ جسم سياسي ولا يوجد حل نهائي ممكن له (4): «يكمن الصِّراع بين المواطنين (...) في طبيعة الأشياء ولا يمكن التخفيف من حدِّه، فقط يمكن احتواؤه بالإكراه»، وعندما باشرت تأليف ما أطلقت عليه «عملها الكبير»: «تأمُّلات في قضايا الحرِّيَّة والقهر الاجتماعي Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale»، ندَّدت بـ «الطابع الأسطوري» الذي يسمِّ فُضائل التقدُّم والقوة المحرَّرة







القتل أمراً عادياً للغاية (...)» من سلميتها وألهمتها كتابة «تأملات حول الهمجية Réflexions sur la barbarie» عام (1939). لكن هذا المثل الأعلى نفسه جعل منها معارضة شرسة لدخول بلادها في الحرب ضد أدولف هتلر إلى غاية اجتياح القوات الألمانية لتشيكوسلوفاكيا في مارس/ آذار 1939. بعد ذلك بوقت قصير، اعترفت باقترافها «خطأ إجرامياً»، ثم انضمت إلى صفوف المقاومة في لندن وكتبت كتاب «التجذر» (L'Enracinement<sup>(7)</sup>)، الذي صدر عام 1950 بفضل ألبير كامو: وهو معالِم ما يجب أن تؤول إليه «حضارة جديدة» تبني على «روحانيّة العمل»، وحب الصالح العام والمساواة.

وبعد إضرابها عن الطعام تضامناً مع الفرنسيين الذين فُرض عليهم الاحتلال الألماني نظام الحصص الغذائية أصيبت سيمون فايل بداء السّل، وقضت نحبها في 24 أغسطس/ آب سنة 1943 عن عمر ناهز 34 عاماً، ولم تُنشر أعمالها إلا بعد وفاتها.

العنوان الأصلي والمصدر:

Simone Weil, un engagement absolu, par Olivier Pironet  
Le Monde diplomatique, avril 2016, n° 745 - 63e année.

الإحالات والهوامش:

- 1 - انظر «جون دوبيراي Jean Duperray»، عندما زارتنا سيمون فايل Simone Weil passa chez nous. شهادة نقابي ونصوص أخرى غير منشورة، منشورات «ألف ليلة وليلة - Mille et une nuits»، باريس، 2010 (الطبعة الأولى: «الحروف الجديدة - Lettres nouvelles»، باريس، أبريل/ نيسان - مايو/ أيار 1964).
- 2 - «الوجوه السوداء» عبارة كانت تُطلق على العمّال الذين كانوا يعملون داخل مناجم الفحم الحجري. (المترجم).
- 3 - المدينة السيفانية نسبة إلى مدينة «سانت إتيان» (المترجم)
- 4 - اقرأ «ماكيافيللي في مواجهة الماكيافيلية - Machiavel contre le machi-avélisme»، «العالم الدبلوماسي - Le monde diplomatique»، نوفمبر/ تشرين الثاني، 2013.
- 5 - فايل، سيمون، مختارات، ترجمة محمّد علي عبد الجليل، دار معابر للنشر، سورية، الطبعة الأولى، 2009، ص 5 (المترجم).
- 6 - الدفاتر الجديدة Nouveau Cahiers، رقم 38، باريس، فبراير/ شباط 1939.
- 7 - فايل، سيمون، التجذر: تمهيد لإعلان الواجبات تجاه الكائن الإنساني، ترجمة: محمّد علي عبد الجليل، دار معابر للنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 2010. (المترجم).

رغبة منها في التوقّف عن التنقل بصفتها «أستاذة مبرزة» داخل الطبقة العمالية اعتزمت سيمون فايل خوض غمار الواقع الذي انتهت من دراسته وتحليله، فتقدّمت بطلب الحصول على إجازة من وزارة التربية الوطنية، وذهبت لتشتغل داخل مصنع لتشارك الطبقات الكادحة مصيرها بشكل كامل



بالنير. لذا ليس بوسعنا أن نفهم هذه المعاناة، ولا أن نشعر بها ما لم نقف فعلاً إلى جانب المُضطهدين<sup>(5)</sup>. وفي الفترة الممتدة بين ديسمبر/ كانون الأول 1934 وأغسطس/ آب 1935 أصبحت تباها عاملة تستعمل آلة للتقطيع؛ تشتغل تحت الضغط، عند شركة «ألستوم Al-sthom»، ثم عاملة يدوية عند «جي جي كارنو J.-J. Carnaud» و«فورج Forges»، ثم عاملة تفريز عند «رنو Renault». وفي «يوميات المصنع Journal d'usine» قامت بوصف المهام وإيقاعات العمل ونوعية الآلات التي كانت تستعملها، كما وصفت تنظيم الإنتاج، إلخ. إن ما أزعجها كثيراً هو المعاناة الجسدية والإرهاق والمضايقات التي تعرّضت لها، وإحساسها بأنها قد اختزلت إلى حالة شبه العبودية، فخلصت من خلال هذه التجربة إلى أن «جوهر الأمر يكمن في الإذلال وليس في المعاناة».

وخلال صيف 1935 لما كانت في إجازة في البرتغال حضرت لمسيرة قامت بها زوجات صيّادي الأسماك. كما وقّعت باسمها العديد من المقالات بشأن قضية الهند الصينية والوضع في الجزائر، والتقت الزعيم الوطني مصالي الحاج، بحيث دافعت عنه بعد أن تمّت إدانته بسنتين سجنًا، وأعربت عن موقفها الرافض لإنشاء دولة يهودية في فلسطين: إذ قالت إنه لا يجب «أن ترى النور أمة بإمكانها في غضون خمسين سنة أن تشكّل تهديداً على الشرق الأوسط والعالم بأسره<sup>(6)</sup>».

وعلى إثر اندلاع الحرب الأهلية بين الفاشيين والجمهوريين في إسبانيا في يوليو/ تموز 1936 ولّت وجهها بمفردها شطر برشلونة. وباعتبار مواقفها السلمية قامت بدعم سياسة عدم التدخل التي نهجتها فرنسا، غير أنها شعرت بـ «ضرورة داخلية» في «المشاركة من الناحية الأخلاقية». وسرعان ما انضمت في أراغون إلى الميليشيات اللاسلطوية (الأناركية) للترتل الذي شكّله «بوينافنتورا دوروتي Buenaventura Durruti»، وبعد مضي أسبوع أصيبت بحروق بليغة ما اضطرها إلى مغادرة الجبهة. وقد عزّزت تجربة الحرب «عندما يصبح فعل

الواقع يكشف اغتراباً لغوياً مخيفاً

# المكان لا يتكلم لغته

رغم تطوّر تطبيقات الترجمة الإلكترونية، التي سمحت بالتعويل على الذات في ترجمة الجملة والنص (كتقنية الترجمة الآلية العصبية التي يعتمد عليها غوغل..)، لم تتمكن هذه المساعدات من التغلب على صعوبات كثيرة، جعلت مخرجاتها دون المأمول والمنتظر. ورغم انتشار ثقافة التعدّد اللساني؛ قراءةً ونطقاً وكتابةً.. إلا أنّ الغالب، في الوسط الجامعي الأكاديمي، هو الثنائية اللغوية، وهو ما لا يسمح بقراءة، سائر اللغات، والاستفادة من كل ما يكتب فيها، خاصة تلك التي تحظى بمكانة وحضور في المجتمع العلمي والتخصصي.

د. إدريس مقبول

حبيبي تُشير الناقدة تيممة كتانة إلى النفي الذي يتجاوز حدود المكان إلى اللسان، تُشير إلى أننا: «كلنا منفيون من المكان! ونفي الإنسان العربي من المكان، يتبعه نفيه من اللغة، التي تُشكل بُعداً قومياً، وبُعداً وطنياً».

في المدينة العربيّة الحديثة يمكن أن نكتشف من دون عناء أن وضعية التفوّق اللغويّ للألسنة الأجنبية (وهو من أعراض مرض التمدّن) واضحة بكل تأكيد باعتبارها نتيجة للتدرّي والتراجع الذي تعرفه اللغة الوطنية والقومية في الواقع الوظيفي والمعيش، هو في الواقع تخريب أصاب «الجهاز العصبي» نتج عنه تمثّلات شائخة عن الذات والعالم، ويرده البعض إلى طبيعة ما يرافق اللسان المُغتَبَر متفوّقاً من صورة أثيرية ذات غواية خاصّة، تجعل من تفوّق اللغة «الخرافي» تفوقاً بالتعديّة للمتكلّم بها، لأن اللغة «المتفوّقة» ولتكن الفرنسية أو الإنجليزية- على سبيل المثال- قد أصبحت سمة مصاحبة للثقافة والفكر والقوة، لدرجة أن الشخص المُثَقَّف في المجتمع المدني، أو الحاصل على مستوى تعليمي عالٍ ولا يتحدّث باللغة الإنجليزية ينظر إليه بشيء من الانتقاص،

المدينة العربيّة الحديثة بمجرد استماع الأصوات «العربيّة» عند دخول حدودها، لكن الواقع يكشف اغتراباً لسانياً مخيفاً أحياناً، حيث يتكلّم الجمهور العربيّ في مدينته لغات أجنبية من المطار إلى الإدارات إلى المؤسسات التربوية والمنتديات الاجتماعية، ويتواصل بإعلانات تجارية كلّها بلغات أجنبية، تشعر وكأنك في لاس فيغاس، أو باريس، أو لندن. إن حديث أي شخص بلغته حسب تراسك «هو الدليل الواضح على هويّته الشخصية في كل مكان»، فما بالك ولسان الشوارع والواجهات حين لا يتكلّم إلا بلغات أجنبية؟!، وضعية تكشف عمّا يسمّيه جان لوي كالفّي بإشعار مُبكر عن موت اللغة أو امتصاص لغة للغة.

إننا في الواقع نفقد السيطرة إن لم نقل سيادتنا على الواقع من خلال هذا النمط من التدبير اللغوي، لأننا نتحكّم في الأشياء عبر العلامات كما يخبرنا أمبرتو إيكو، أو بواسطة أشياء نحولها إلى علامات على الأشياء، ومتى كانت هذه العلامات مستعارة فإن قوتها الإنجازية تبقى ضعيفة محلّياً، لأنها خارج سياقها، وهي دليل على النفي ورخاوة الانتماء الرمزي.

في دراستها لرمزية المكان في أدب إميل

يعتبر رولان بارت في دراسته عن «السيمبولوجيا والتمدّن» أن المدينة هي عبارة عن خطاب، وأن هذا الخطاب هو في الواقع لغة، فالمدينة تتكلّم إلى ساكنيها، ونحن (نتكلّم) مدنها «nous parlons notre ville» وهي غير معنى (نتكلّم معها «nous parlons avec no-tre ville»)، بل نتكلّمها، لأنها تسكننا قبل أن نسكنها، فنحن نعكسها عبر مخيالنا ولغتنا واستعاراتنا، فالمدينة لا تكاد توجد إلا من خلال البُعد التلفّظي، والتلفّظ يعني بالدرجة الأولى «الذات» في خروجها، والاستعمال الفعلي «الخارجي» للغة من قِبَل «الذات»، أي كيف تنكشف «الذات» من خلال «التواصل»؟.

من جهةٍ أخرى قريبة تُعدّ «المدينة»، حسب بارك، بمنزلة مختبر اجتماعي، يمكن أن نراقب فيه هذا «الخروج» من خلال حركية الأفكار والظواهر والتيارات من كل نوع، ومن ذلك المسألة اللسانية، وفي كتابه «اللغة الصامتة» عقد الأنثروبولوجي الأميركي إدوارد هال فصلاً بعنوان «المكان يتكلّم»، جعل يتحدّث فيه عن ذاكرة المكان ولسان المكان، أي الجزء الذي تصنعه الثقافة الخاصّة لترسيم حدودها على الأرض باعتبارها مُقوِّماً سيادياً، فأنت «المفروض» أن تعرف



(langues non convertibles)، لا تشتري بها خارج حدودها أي شيء.

من زاوية نظر اللسانيات الاقتصادية، والتي تطوّر فيها كثيراً مفهوم «الاقتصاد» عن عهده الأول الذي عرفناه لدى أندري مارتيني في خمسينيات القرن الماضي، تُعدّ اللغات، التي هي أنساق تواصلية رمزية، تحمل طابعاً اقتصادياً، يرتبط بالمردودية والكلفة والربح والخسارة والتوفير والإدخار والاستثمار، لكن كل هذه المفاهيم، قد لا يكون لها معنى يعود بالنفع إلا عند من توفر لديهم وعي قوميّ بماهية اللغة القومية رأسمالياً غير مادي على جانب كبير من الخطورة في إنجاح مسارات التنمية أو إفشالها حين ترتفع بنمط اقتصاد لساني مُفلس.

وبين الاقتصاديين الاستثماري المالي، والاستثماري اللساني، تقوم علاقة مُلتبسة قد تنكشف عن طريق المقابلة بين الفضاءين، أو الفضاءات أحياناً، قد لا تبدو واضحة المعالم، بيد أنها تتحرّك بقوة وعنف أحياناً، وأحياناً أخرى تعود لتسبح في القعر بهدوء مكرر، خصوصاً في سياقات مراقبة لا تنفلت من علاقات الصراع حول الهيمنة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، كما يلاحظ بيير بورديو، فتصبح قوة النظام نفسه، والتي تُقدّم نفسها محايدة أو كأنها كذلك، آلة رمزية لتكريس التقسيم والطبقية وتوزيع الأدوار والوظائف بناءً على طوبوغرافيا لسانية وجغرافيا لغوية.

المكان باعتباره مجالاً لحياة العلامات، توفر بنيتها، كما يقول هيدغر، «خيلاً أنطولوجياً هادياً من أجل تخصيص كل كائن بعامة»، هذا المكان يتكلم عبر تاريخ البشر الطويل بالتخصيص لغة كل من السلطة والمال، وهما صنوان لا يفتقران، يصنعان علامات «الوجاهة» و«الشكل» ويسحبان «الوعي» إلى منطقة «الاستسلام» الطوعي لمنطق الضرورات.. السلطة والمال، أو السياسة والاقتصاد يعملان من أجل بناء لغة موحدة، لغة مشتركة، في غالب الأحوال، هي لغة تضمن مصالح زمنية وتعفي من تكاليف اشتراطات الوعي والتاريخ على حدّ سواء..



اللغات كما لو أنها في بورصة، لكنها خاصة باللغات (Bourse des langues)، فهناك لغات مصروفة، يمكن أن تشتري بها أي شيء في العالم، أن تتواصل بها في كل مكان، ولغات غير مصروفة (des langues non convertibles)، لا تشتري بها خارج حدودها أي شيء

وربما يمارس ضده الإقصاء»، لهذا تجد من أعراض مرض التمذّن ما يصاحب نفسية الناطقين بغير لغتهم القومية لأسباب كالخوف من السخرية أو الخجل أو إخفاء الانتماء القومي أو ذهنية التظاهر التي تغلب على بعض النخب. التفوّق اللغوي صنعتها العولمة وعزّزته، وقد أوجدت أدوات بارعة للدفاع عنه وترويجيه، تلك العولمة التي حوّلتنا نحن أيضاً - إلى مصنوعات ثقافية وسوقية، وعند التأمل نجد أن التفوّق اللغوي لا ينفك عن التفوّق المالي، والناس مأخوذون بسلطة المال وتأثيراته العالمية، وهو ما يصنع وعي الناس ويُشكّل مواقفهم تجاه الظواهر والأحداث، وهذه الاستعارة التي تصل النقود باللغة قديمة، وترجع إلى السويسري فيرديناند دوسوسير في محاضراته، لأجل ذلك نجد كالفين ريبط بين سلطة الدولار وسلطة الإنجليزية في العالم، فاللغات كما لو أنها في بورصة، لكنها خاصة باللغات (Bourse des langues)، فهناك لغات مصروفة، يمكن أن تشتري بها أي شيء في العالم، أن تتواصل بها في كل مكان، ولغات غير مصروفة (des



# التاريخ الأوروبي لحاسة الشم

يُوصَفُ المؤرِّخ الفرنسي «آلان كوربان Alain Corbin»، الأستاذ الفخري في جامعة باريس الأولى، عادةً بأوصافٍ متفرّدة، فهو «مؤرِّخ الحواس»، و«مؤرِّخ العواطف»، و«مؤرِّخ الأجساد» و«مؤرِّخ الصمت»، و«مؤرِّخ الانفعالات». ذلك أن دراساته لم تقتصر على التاريخ الاجتماعي والاقتصادي فحسب، بل شملت أيضاً مجال التمثلات، إذ قرَّر، على غير العادة، الاهتمام بالموضوعات التي أهملت لفترة طويلة، فجاءت مقارباته المبتكرة في تاريخ الحواس والصمت والجسد والعواطف بمنحى أنثربولوجي متميّز.

خالد طحطح



اختار آلان كوربان إعادة الاعتبار للجزئي، عبر التركيز على تاريخ الفئات والأماكن المهمّشة، فكتب عن البؤس الجنسي، وتاريخ الطقس، وتاريخ المطر، وتاريخ الشجرة، وتاريخ العشب، وتاريخ الصمت، وتاريخ الشاطئ، وتاريخ البحر، وتاريخ القبلات. إنه يصنع -مثل المنشرد- بما يجده ويجمعه من وثائق أو ما تبقى منها، من أجل إعادة عالم لم يُعرَف من قبل، عالم من اكتشافه هو، عن طريق التنقيب في الأرشيفات والوثائق المختلفة، فإذا كان الشيء ضئيلاً وغير مرئي وجب حمله على الأكتاف ليُرى بشكل أفضل، كان الهدف من أعماله الارتداد ما بين الفرد والبنيات الاجتماعية، من أجل تجاوز العقم الذي أصاب الكتابة التاريخية. إن الارتداد ما بين الفردي والجماعي أمرٌ نلمسه في المثال الذي ارتأينا أن نُلقي عليه الضوء هنا، وقد لقي نجاحاً كبيراً على مستوى الجمهور، ونقصد به كتاب «الخَمُّ والنرجس: حاسة الشم والخيال الاجتماعي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر»، والذي تمّت ترجمته إلى أزيد من خمس عشرة لغة.

يُعتبر كتاب «الخَمُّ والنرجس» مثيراً للاهتمام، إذ تناول فيه مؤلفه موضوع الثورة الشميّة، التي انطلقت مع الاكتشافات الأولى في مجال الكيمياء، ابتداءً من النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وهي تخبرنا كثيراً عن أصول عاداتنا الصحيّة والجمالية، ولا نستطيع استيعاب الأهمية الحالية لموضوع الإيكولوجيا في التصوّرات الأوروبيّة دون فهم تطوّر حاسة الشم، فبدون معرفة تاريخ الرائحة جيّداً، لا نستطيع قياس عمق الصّراعات الاجتماعية في القرن التاسع عشر، هذا القرن الذي ستم فيه عملية إعادة اكتشاف متعة الشعور الرائع بالرائحة ووظائفها، من خلال استبدال الروائح القديمة للحيوانات والجثث المتحللة وروائح..... بروائح المسك، ثم بالنرجس والعطور الحديثة الأكثر رقة.





فيما يتعلّق بتاريخ الإدراك الشّمي لا بُدَّ أن نُشير إلى الكتاب الذي ألفه روبير ماندرو عن «فرنسا العصرية: بحث في علم النفس التاريخي (1500 - 1640)»، وفيه خُصص فصلاً مُهمّاً عن تاريخ الإدراك في فجر العصور الحديثة. وبدورها تناولت هذا الجانب الصحافية الأميركية روث وينتر، في «كتاب الروائح»، وهو يتضمّن بيبلوغرافيا عن الأعمال الحديثة في مجال الفيزيولوجيا وعلم النفس التجريبي. إن جمالية حاسة الشّم موضوع رائع صاغه إدموند رودنييتسكا تحت عنوان «علم الجمال»، والذي صدر في فرنسا، وفيه دراسة مثيرة للاهتمام حول نبذ الفيلسوف إيمانويل كانط لحاسة الشّم وإقصائه لها من ميدان الاستيعاق، ونشر دومينيك لابورت «تاريخ القذارة»، لكن يظلّ أهمّ عمل شمولي في هذا المجال، العمل الكبير والمُميّز لمُؤرّخ الحواس آلان كوربان عن الثّانة والترّجس.

بأخذنا المُؤلّف في رحلة استكشافية لما أصطلح عليه اسم «الثورة الإدراكية»، تلك الثورة التي تتجاوز الخطاب الطبي الفيّاض الذي تثيره، والذي يبدو في آن واحد بمثابة أداة لإزالة الروائح وثمنّ للانقلابات الأنثربولوجية التي تنطوي عليها تلك الثورة. وذلك من خلال عرضه القِصة الخيالية لحاسة الشّم التي غدت لها الأسبقية على الرؤية البصرية. ونجد أنفسنا، وسط الكتاب، أمام صوّر مُقرّزة وعنيفة للروائح الكريهة والمزعجة التي سادت قبل القرن الثامن عشر، هذا التّاريخ الغني للروائح الكريهة والعفن المخيف من شأنه أن يهدّد القلب الأقسى بالتقيؤ، لدرجة أن القارئ يتساءل ما إذا كان آلان كوربان، وهو يكتب مخطوطته، قد أغلق أنفه بمشبك الغسيل، لتجنّب روائح الأزبال والجيف التي كانت تُلقَى من النوافذ، والروائح المنثورة في كُلّ مكان، في الطرق والردهات والأفنية وأجنحة المباني وفي المياه الرّاكدة، فأينما حللت وارتحلت تزكم أنفك الأبخرة المُقرّزة المنبعثة من

منذ أواسط القرن الثامن عشر، استشرى الرعب من استنشاق حُمّ المدينة وتثنيها، وبدأت معركة إزالة الروائح المميّنة وكلّ أشكال العفونة من الفضاءات العامة. لقد توقّف الرجال الغربيون تدريجياً عن تحمّل القرب من الفضلات والمستنقعات الآسنة

المواسير المثقلة بما فيها، والتي تغرق البيوت وتنثف البواء من فتحات المراحيض. كما تتبعث من عربات الخيول ومن أقبية الكنائس ومن القوارب والمستشفيات والسجون والمدافن والأسواق روائح قذرة تصيب المرء بالغثيان، ولم تسلم حتى فضاءات القصور الملكية من انبعاث روائح العفونة التي كانت تفوح وتتصاعد لتصل إلى باب غرفة نوم الملك، حتى لقد غدا الغائط موضوعاً للحديث في بلاط لويس السادس عشر. وظهرت الكتابة البرازية التي تطرّفت إلى قصص وحكايات بشعة عن وقوع العمّال في آبار مراحيضهم، وغرق البعض الآخر في البرك الغائطية السّميكة.

لم يتوقّف الأطباء منذ العصور القديمة عن التأكيد على أن من بين كلّ أعضاء الحواس، يعتبر الأنف الأكثر قرباً من المخ، وبالتالي الأكثر قرباً من مصدر المشاعر. لقد أصبح لحاسة الشّم في استخدامها وفي تسلسلها الهرمي قِصة وتاريخ، فهي تكشف عمّا يحتوي عليه الجو من مخاطر، وتنبئ عن العفن الضار،





على الدولة للقيام بعمليات التطهير وإزالة الروائح، لكن كانت هناك معارضة قوية تزعمها الموالون للقذارة. لقد كانت معركة الغائط معركة عسيرة ودامت لفترة طويلة قبل أن تفرز في النهاية مفهوم النظافة العامة.

هناك أسبابٌ عدّة تُفسّر المقاومة الشديدة والواضحة تجاه السياسة الرّامية إلى استبعاد الإنسان الأوروبي من جوار الغائط والزبل والقمامة، فقد كانت القنوات الشّعبية تركز على الأثر الطيب للعفونة، إذ كان هناك اعتقادٌ عتيق لعلماء الغرب في القيمة العلاجية للغائط، ففي مدريد كان يتم إلقاء المواد الغائطية في الشارع، وكان الأطباء يزعمون أن هذه العفونة بتوزّعها على امتداد ما يزيد على أربعة أفدنة تحافظ على الصّحة العامة. ويؤكد أحد الأطباء أنه لولا روائح الصرف لأصبنا بالطاعون، وقد اقترح بسط الغائط في شوارع المدن التي يجتاحها الوباء. وفي عهد حكم شارل الثاني قامت السلطات في لندن بفتح كافة البالوعات من أجل القضاء على الوباء بالرائحة السيئة، وهذه الوصفة العلاجية الأبقراطية مسجلة في الموسوعة الطبية لعام 1787. وبعد نصف قرن من هذا التاريخ استمرّ تمجيد الأثر العلاجي للقمامة، فقد ادّعت سيدات مصابات بالشّل شفاهن لعملهن في مجاري الصرف الصّحي، بل إن هذا العمل -في نظرهن- هو سبب نضارة بشرتهن وبضّة أجسامهن. والكثير من المرضى ممن غمروا أعضاءهم في أحواض مياه المجاري ادّعوا أنهم تمكنوا من الشفاء، إما من آلام الركبة، أو من الروماتيزم، أو من أمراض أخرى لم ينفع معها العلاج بالوسائل الأخرى. وتمّ عزو ما يتمتّع به الجزارون من صحة طيبة إلى استنشاقهم لروائح

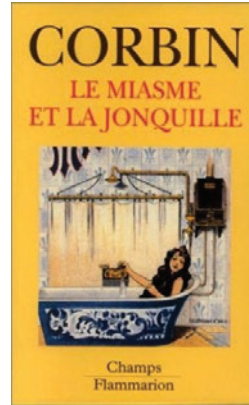
سيبدأ الجسد الدخول في المنظومة الصّحية العامة، وستبدأ بشكل تدريجي أعمال إزالة الروائح المثيرة للقلق في التصاعد مع تنامي قوة البرجوازية في القرن التاسع عشر، هذه القوة الجديدة التي حلّت محلّ الأسياد والنبلاء بدأت تنهّز من الاحتكاك بالفقراء والعقال، جاعلة من حاسة الشّم معياراً «للتمايز الاجتماعي»

وعن وجود الخَمّ والتّن، وهي التي ساهمت في نشوء الكيمياء الحديثة. فهل تنافوت التّصوّرات الحسّية من عصرٍ إلى آخر؟ وكيف تغيّر أسلوب إدراك وتحليل الروائح عبر التاريخ؟ وكيف تمّت عملية إزالة التّنانة المقلقة لبني البشر من الفضاء العام؟

إن رفض الانبعاثات الكريهة لم يظهر مع تقدّم التقنيات فحسب، فالرذاذ ومزيلات روائح الجسم لم تقم سوى بترجمة هوس قديم في أوروبا، ذلك أنه منذ أواسط القرن الثامن عشر، استشرى الرعب من استنشاق خَمّ المدينة وتنبّها، وبدأت معركة إزالة الرّوائح المميّنة وكلّ أشكال العفونة من الفضاءات العامة. لقد توقّف الرّجال الغربيون تدريجياً عن تحمّل القرب من الفضلات والمستنقعات الأسنة، فلم تعد لهم المقدرة الرهيبة التي كانت لأسلافهم لتحمل شَمّ أنواع متعدّدة من روائح القاذورات التي كانت تحيط بهم في المدن، ولذلك سعوا إلى الضغط



والاقتصاد، حيث سيبدأ الجسد الدخول في المنظومة الصحية العامة، وستبدأ بشكل تدريجي أعمال إزالة الروائح المثيرة للقلق في التصاعد مع تنامي قوة البرجوازية في القرن التاسع عشر، هذه القوة الجديدة التي حلت محل الأسياد والنبلاء بدأت تهزّب من الاحتكاك بالفقراء والعَمّال، جاعلة من حاسة الشّم معياراً «للتمايز الاجتماعي»، فالطبقات العليا والبرجوازية حاولت التميّز من خلال فصل نفسها عن الآخرين، وأصبح نفورها ذا مغزى اجتماعي، وقد صاحبه الخوف من الملامسة والذعر، وقد أسهم التأكيد على خَم الطبقات العاملة وخطر الخمج الذي يحمله مجرد التواجد معهم في بروز «وسواس القذارة»، الذي باتت البرجوازية تعاني منه، وغدا التصوّر الجديد للشعب مُهيكلًا حسب القذارة، ووفقاً لحالة الثراء، حيث أصبح التمييز واضحاً بين عفونة الفقير ونظافة البرجوازي، فالفقراء أقلّ شأنًا من الأغنياء بسبب مساكنهم القذرة، المُحاصرة بالقاذورات من كل جانب، دون أن يملكو الوقت ولا الوسائل لإزاحتها. كما أنّ هواء الفقير موبوء بشكل يزيد عن نظيره المحيط بالغني. وهكذا التصقت صفة الإنسان - الزبل المشبع بالنفايات بالبروليتاري الكادح والكريه الرائحة. وهناك فئات أخرى التصقت بها هذه الصفة، فنجد العاهرات يوسمن بالمراحيض المُتَنقّلة، وأيضاً أخذ اليهود شكل الأفراد القذرين، ورائحتهم العفنة مرجعها -كما يُقال- القذارة التي تميّزهم. ويُشير شوفيه في هذا الصّد إلى أنه «ما من مكان واحد يجتمع فيه العبرانيون وإلا تنبعث رائحة العفونة منه وبشكلٍ متميّز». وتكمن في رفقاء العفونة والعاملين في الوحل والقمامة والغائط والجنس وعَمّال المجاري ومُنظّفي المراحيض وعَمّال أحواض القاذورات ذروة الرّائحة الكريهة الخاصّة بالحرفيين، ففي شخص هؤلاء تتركّز الانبعاثات العفنة للغائط والجنّة. دون أن ننسى الأفراد الذين يرتدون الأسمال البالية، فهؤلاء المُشردون والمتسكعون يحملون عفونة نوعية، فهم يجوبون الشوارع أياً كان الطقس ويعودون أدراجهم إلى منازلهم محمّلين بمختلف المنتجات التي التقطوها من قاذورات العاصمة، والتي أصبحت رائحتها الخَمّة عنواناً لهم، حتى أصبحوا أشبه بالزبل المُتنقّل، وهل يمكن أن يصبحوا شيئاً آخر وهم يمارسون هذا العمل في الشوارع وأنفهم دائم الاندساس في القاذورات؟! من المجاري إلى صناديق القمامة، ومن التهوية إلى التطهير، ومن إفراغ البراز في الأنهار والبرك الراكدة إلى تجفيف المستنقعات، إنها رحلة طويلة إلى البحر وآفاق الجبال، سيتم خلالها استبدال مسك الحيوان بماء الورد، وستظهر إلى الوجود المناديل والأكياس المُعطرة، قبل أن تغدو حاسة الشّم «إحساساً مبدعاً لحركات الروح العظيمة»، إذ تشكّلت بشكل مستقلّ المعرفة الخاصّة بعلم الروائح، وبدأ في التشكّل بالموازاة مبحث علم الروائح العلمي تحت إشراف باحثين في مجال الكيمياء. إنه تاريخ طويل من الصّراع انتهى بإحلال الغازات الصناعية محل البراز في التسلسل الهرمي للغثيان، فأفرز ذلك حساسية إيكولوجية جديدة آخذة اليوم في التصاعّد تتحدّث عن خطر الضجيج، وخطر انبعاث الغازات السامة المُهدّدة لاستقرار الحياة على كوكب الأرض.



الدماء والدهن ومصارين الحيوانات المذبوحة. وظلّ عمّال شبكات الطرق على قناعة بكون الانبعاثات الغائطية لها أثر جيّد على صحتهم. ولذا فلم يكن من الشاذ استخدام تشكيلات البراز المُتعدّدة لإعداد المستحضرات العطرية، لا سيما في تركيب «مياه الألف زهرة»، وتكون جودته أرقى حين يعود لأشخاص أقوياء وأصحاء، فقد كان يتم الادّعاء بأن غائط الإنسان حين يختمر لمُدّة طويلة يكتسب رائحة المسك. كما أن أهمّيته الكبرى في المجال الفلاحي لم تكن محل جدل، إذ كان يتم تحويل البراز إلى سماد ممتاز في معامل خاصّة، وقد استتبع ذلك أن أصبحت كيمياء القاذورات مصدراً للإلهام لعددٍ من المشاريع العظيمة.

لقد كان للغائط خُلفاء آخرون أيضاً، منهم بائعو السماد والمزارعون الذين يرون في إزالة الغائط وتصريفه تهديداً لهم ولمصالحهم، ولذلك عارضوا التطهير الذي شرعت فيه الحكومات، وحرصوا على إظهار تحالفهم مع القمامة، فقد سَنَّ الفلاحون مظاهرات شعبية وقرّروا استخدام القوّة من أجل الإبقاء على تلّ القاذورات الخاص بهم، وحصل المتظاهرون على تأييد الجماهير التي كان يعترّيها القلق من إجراءات التطهير. كما شمل الرفض أيضاً التهوية، وهو مظهر من مظاهر مقاومة إزالة الروائح، ويستمدّ هذا الموقف قوته بدوره من الآثار الطبية التي عزاها الأطباء طويلاً إلى هواء الإسطبلات المفعم بأعداد هائلة من الحيوانات. وفي بداية القرن التاسع عشر، احتدّ الجدل العنيف بشأن هذه الفضيلة العلاجية المزعومة، ورفضها غالبية علماء الصحة العامة. لكن ظلّ البعض في غمرة هذا القرن يرسل مرضى السّل الرئوي لاستنشاق الانبعاثات الحيوانية بغرض العلاج. تتبّع آلان كوربان الثورة البيئية للإدراك السّمي التي انطلقت مع تزايد دور الطبقات الوسطى في السياسة

درية شفيق ترد على طه حسين

## اعتصام النساء

كرم شلبي

الدوحة (1976)

الوقت نفسه، تقوم هذه اللجنة التأسيسية بمهمة البرلمان حتى يتم انعقاد البرلمان الجديد وفقاً لأحكام الدستور الجديد!! وما كادت هذه القرارات تُعلن، حتى انشغلت الصحافة المصرية بالأخذ والرد في مناقشة قضية الحرية، وكيف تكون.. والديموقراطية والأسلوب الأمثل لممارستها، وانشغل الرأي العام المصري كله بهذه القضية المهمة.

في هذا الوقت، وبينما يتركز حديث الناس ومتابعيهم على هذه القضية الرئيسية، نشأت «قضية» أخرى تفرّعت عن هذه القضية الرئيسية، وأصبحت، هي الأخرى، حديث الناس، في طول البلاد وعرضها!

ففي يوم الجمعة، المصادف 12 مارس/ آذار، توجهت الدكتور درية شفيق (رئيسة أكبر اتحاد مصري نسائي هو «اتحاد بنت النيل» توجهت إلى دار نقابة الصحفيين في القاهرة، وأعلنت اعتصامها وإضرابها عن الطعام حتى الموت طلباً لضرورة تمثيل «المرأة» في اللجنة التأسيسية التي ستضع الدستور وتناقشه، وتقرّه ثم أبرقت إلى كل الجهات المسؤولة في مصر، تقول إنها «عقدت العزم على الإضراب عن الطعام، منذ اليوم، حتى الموت في سبيل الدفاع عن حقوق المرأة الدستورية كاملة، غير منقوصة ولا مشروطة».. وسرعان ما انضم إلى الدكتور درية شفيق عدد آخر من النساء، ليشركن في الإضراب، والاعتصام، وسرعان ما انتشرت أخباره داخل مصر، وخارجها.. وسرعان ما تقرّر مثله في مدينة الإسكندرية، بل داخل مجلس قيادة الثورة نفسه، وأصبح هو الخبر الرئيسي في كثير من الصحف العالمية. لم تستطع الحكومة، إزاء هذا الموقف، أن تتخذ أي نوع من الإجراءات، بل كل ما فعلته هو أنها بعثت ببعض الشخصيات الرسمية، مثل الدكتور علي ماهر (أول رئيس وزراء لمصر، بعد الثورة، ورئيس لجنة الدستور)، والدكتور محمد صلاح الدين السكرتير العام السابق لحزب الوفد، وعدد من الشخصيات غيرهما، بعثت بهم الحكومة لمحاولة إقناع المعتصمات بإنهاء اعتصامهن. وكانت كل محاولة تنتهي بالرفض وإصرارهن على

كان ذلك منذ ما يقرب من ربع قرن، عندما وقف الدكتور طه حسين موقفاً يتسم بالغرابة الشديدة، من قضية المرأة والحرية. وأثار بموقفه الغريب هذا موجة من الغضب، أحياناً والسخط في أحيان أخرى، شملت الصحافة المصرية كلها، وشغلها طوال تلك الفترة.

وقد كان ذلك السخط والغضب الشديد الذي شهدته الصحافة المصرية، وتلك المواقف التي وقفها الكتاب والمفكرون المصريون من طه حسين تتناسب وحجم المشكلة التي أثارها الدكتور، والموقف الذي اتخذته إزاء أهم قضية، من قضايا الحرية، كانت تشغل بال الرأي العام في مصر، آنذاك.

كان ذلك في شهر مارس «آذار»، عام 1954، وهو الشهر الذي شهد من سرعة الأحداث السياسية المهمة ما لم يشهده شهر آخر في التاريخ المصري، في ذلك القرن كله. فمجلس قيادة الثورة، الذي كان قد طرد الملك، وألغى الأحزاب والدستور، وأقام المحاكمات لكبار الإقطاعيين الذين تاجروا بقوت الشعب وحرّيته.. هذا المجلس - وحتى شهر آذار، عام 1954 - لم يكن قد انتهى إلى صيغة محدّدة لحكم مصر. بينما الصيحات المطالبة بالحرية والديموقراطية والحكم النيابي، لم تتوقف، ولم يخفت صوته لحظة واحدة. وكانت مظاهرات طلبة الجامعة مازال تملأ شوارع القاهرة، وتحيط بقصر عابدين، وتقع حوادث الصدام التي شهدتها مصر منذ أعلن محمد نجيب (أول رئيس للجمهورية غيّته مجلس القيادة) استقالته، وحتى بعد أن سحب هذه الاستقالة وعاد إلى منصبه، مرّة أخرى.. كانت مظاهر «الفوضى» واضحة في كل مكان، وإن كانت كلمات مثل «الحرية» و«الحياة البرلمانية» هي الشعار الذي علّق فوق رأس كل هذه المظاهرات، وكل مظاهر الفوضى. في هذا الوقت، أعلن مجلس قيادة الثورة قراراته الشهيرة التي عُرفت بـ(قرارات 5 مارس / آذار) نسبة إلى اليوم الذي أعلنت فيه هذه القرارات، والتي كان من بينها رفع الرقابة على الصحف المصرية، وتشكيل لجنة تأسيسية لوضع الدستور الجديد، وإقراره بعد مناقشته. وفي



موقفهنّ، وكانت حدّة التأييد الشعبي لهنّ تزداد، وتسري أخبارها بسرعة بالغة.

وفجأةً، وسط هذا الموقف العجيب والغريب والغامض، والذي يحمل إرهابات أشياء كثيرة مجهولة، طلع طه حسين بمفاجأة مذهلة، لم يكن أحد يتوقعها، ولم يسبقه إليها أحد، فكتب مقالاً في جريدة الجمهورية (كانت الجريدة الرسمية للحكومة)، يسخر فيه بالغ السخرية من حركة النساء هذه، ويصفهنّ بأبشع الصفات والألفاظ، ويتحدّى، بذلك، مشاعر الرأي العام المتعاطف مع هؤلاء المعتصمات كلّ التعاطف، فيثير دهشة جميع الكتّاب والمفكرين والسياسيين المصريين، في وقت واحد!

كان عنوان هذا المقال، للدكتور طه حسين «العابثات» (نُشر يوم 16 مارس / آذار، 1954).

.. أمّا صلب المقال نفسه، فقد كان فيه من الاتّهامات ما هو أكثر من «العبث» عشرات المرّات؛ فوصف هذه الحركة بأنها نوع من «الفكاهة» و«المزاح» و«الدعابة» في أشدّ اللحظات حرجاً وخطراً وتعقيداً، بل صوّرها بأنها «تمثيلية» رديئة، عندما قال:

«كنت أشكو، منذ يومين اثنين، في الجمهورية، من ضعف التمثيل في مصر، فقد سمع هؤلاء النساء والأوانس -مشكورات مأجورات، أيضاً- لهذا الدعا. وويل للأدباء والكتّاب، إذا لم يسمعو لهنّ، ولم يفهموا عنهنّ، ولم يصوّروا

هذه الدراما في ألوان من القصص البارعة، تُعرض على النظارة ما في هذه المأساة المضحكة الممّضة من فكاهة حلوة، ودعابة مرّة، وسخف يستخفّ أعظم الناس حلماً، وأشدّهم حرصاً على الوقار.. وحزن يفطر القلوب، ويغرق النفوس، ويفري الأكباد».

ولا يكتفي طه حسين بهذه السخرية المرّة من النساء المعتصمات وحركتهنّ، كما لم يكتفِ بوصف حركتهنّ بالسخف الذي «يستخفّ أعظم الناس حلماً، وأشدّهم حرصاً على الوقار».. لم يكتفِ طه حسين بذلك كلّ، بل يذهب إلى حدّ أبعد من ذلك، في سخريته وتهكمه في سطورهِ الجارحة البالغة القسوة، ليقول ساخراً، أيضاً، من بعض المقالات التي كتبها

بعض الكتّاب، ووصفت هؤلاء النسوة بلفظ «الصائمات». قال طه حسين:

«والله لا يحبّ صوماً يتّصل في الليل والنهار. والله لا يحبّ صوماً يقطعه شراب الليمون، والله لا يحبّ صوماً يراد به في وجه غير وجهه.. وان كان وجه الغانيات الحسان.

ثم هو صوم لا يحبّه الطبّ، لأنه يجلب الملل إلى الأجسام الصحاح، ولا يحبّه طبّ الجمال خاصّةً، لأنه يذوي زهرات، من حقّها أن تكون نضرة، ويغيض ماء الشباب الذي لا ينبغي أن يغيض، مهما تقدّم السنّ، ومهما تكثر الأحداث

وتعظم الخطوب ويفسد الدهر. وهو -بعد

هذا كلّ- صوم لا يحبّه الذوق الذي هو

طبيعة السيّدات الأوانس؛ فليس من

الذوق في شيء أن يعبثن والشعب

جاذ، ولا أن يلعبن والشعب ماضٍ

في تدبير أمره، مشغول بحاضرهِ

الخطر ومستقبلهِ الغامض، يريد

أن يجد فرجاً من حرج وأماناً من

خوف، ودعة من شدّة وشقاء.

فكيف، وهو عبث بما لا ينبغي أن

يناله العبث؛ عبث بالحسن الذي

ينبغي أن يسان، وعبث بالصحة

التي ينبغي أن تحفظ، وعبث

بالحقوق التي ينبغي أن ترعى؟

فبين هؤلاء السيّدات أمّهات لهنّ

أبناء وبنات، وعليهنّ، لهؤلاء البنات

والأبناء، حقوق لا ينبغي أن تضاع، ولهنّ

أزواج، وعليهنّ، لهؤلاء الأزواج، حقوق لا

ينبغي أن تضاع، وبينهنّ أوانس لهنّ آباء وأمّهات،

وعليهنّ حقوق، لهؤلاء الآباء والأمّهات، لا ينبغي أن تضاع،

ولهؤلاء السيّدات والأوانس وطن، وعليهنّ، لهذا الوطن حقوق،

لا ينبغي أن تكون موضوعاً للعبث؛ وأوّل هذه الحقوق أن تؤدّي

الأمّهات ما يجب عليهنّ للأبناء والبنات والأزواج، وأن ترعى

الانسات ما يجب عليهنّ للآباء والأمّهات والإخوان والأخوات.

إحدى اثنتين؛ فإما أن تكون هؤلاء السيّدات والأوانس جاذات،

حين قصدن إلى هذا الصوم السخيف، و- إذن - قد أقمن الدليل

القاطع والبرهان الساطع على أنهنّ لا يصلحن لممارسة الحقوق

السياسية..».

غريب طه حسين، وغريب عليه هذا الموقف!! إنه يذكر، فقط،

ما على النساء والأوانس من واجبات وحقوق تجاه الأزواج





والأبناء والبنات والآباء والأمهات. ولا يذكر شيئاً عما ينبغي أن يكون لهم من حق في التمثيل السياسي، والمشاركة الفعالة في الحياة السياسية لبلدهن، بل هو يضع ما فسّره «تقصيراً في حق الآباء والأمهات والأزواج والأبناء والأمهات، دليلاً على عدم أهلية النساء لممارسة حقهن السياسي!!

والغريب، في هذا الموقف لطفه حسين، أنه يتناقض كل التناقض مع «كفاحه» المرير من أجل تعليم البنات، وإدخال الفتاة إلى الجامعة، ومواقفه الكثيرة تجاه المرأة، والتي كانت تعرّضه، في كثير من الأحيان، إلى إصاق تهمة «التحرّج» به؛ وهو اتّهام، كان، في وقت من الأوقات، جريمة تعادل «الكفر» أو «الشرك بالله»!!

إن طه حسين، في مقال «العابثات» هذا، لا يتعرّض للمشكلة الرئيسية، وهي مشكلة «حقوق المرأة السياسية»، من قريب أو بعيد، ولكنه يركز حملته الساخرة، وعباراته التهكمية كلها على الموقف الذي اتخذته هؤلاء السيدات والأوانس لإشعار الحكومة والرأي العام بقضيتهن.

ولعلّ هذا الموقف الغريب من طه حسين، وإنكاره أو استنكاره لحقوق المرأة السياسية، وعدم اقترابه من هذا الموضوع، في مقاله، هو الذي حدا بأحد الكتاب المصريين، وهو أحمد بهاء الدين، أن يرّد على طه حسين في مجلة «روز اليوسف»، بادئاً مقاله بالقول:

«حتى طه حسين، صاحب الدفاع القديم عن حق الفتاة في دخول الجامعة، وصف صيام السيدات بأنه عبث!».

وكما كتب أحمد بهاء الدين، كتب

آخرون، واختلفوا مع طه حسين، وناقشوا

معه هذا الأمر. غير أن أشدّ هذه المقالات

التي كتبت؛ رداً على المقال الأوّل لطفه حسين،

كانت تلك التي كتبتها الدكتورة دريّة شفيق نفسها،

ونشرتها في مجلة «روز اليوسف»، يوم 22 مارس آذار، 1954.

لقد كانت هذه المقالة ضاربة وعنيفة وجارحة، بل مهينة لطفه

حسين، إلى أبعد الحدود. فمن بداية عنوانها القاسي «طه

حسين وعجائز الفرّج»، إلى آخر حرف فيها، اتّهامات دائمة

لطفه حسين، بالخيانة والانتهازية والخذلان والتخلف، لا عن

قضية المرأة، فحسب، بل عن قضية الشعب كلّ.

ومّا جاء في هذا المقال شديد العنف:

«وليسمح لي سيّدي الدكتور أن أسأله عما فعل دفاعاً عن

حرّيات الشعب وحقوقه، في هذه الأيام التي توضع فيها محل

الأخذ والردّ.. وأين صوته الذي كان يدوّي كالرعد؛ دفاعاً عن

الحرّيات، يوم كان ذلك الدفاع يجري ويثب ويعرق للقفز إلى

مقاعد الحكم والسلطان؟

إنه ليؤلمني أن أقرّر أن العبث الحقيقي في ألا يكتفي الدكتور

الجليل بالسكوت والتزام الصمت، وألا يقنع بمقعده في آخر صفوف المتفرّجين، بل يحاول أن يثبّط عزيمة المجاهدين في سبيل تمتّع الشعب؛ رجالاً ونساء، بحرّياته كاملة غير منقوصة.. فموقف الدكتور منّا أقرب إلى ما نسّميه نحن -معشر النساء- موقف عجائز الأفراح.

أمّا عن اعتراض الدكتور على الطريقة التي اخترتها وزميلاتي، فإنه يكفي أن أسأل الدكتور عما كان يريد منّا أن نفعل حتى يحسّ القوم بأننا جادّات في دعوتنا.

ثمّ تردّ على اتّهامات طه حسين قائلة:

«أمّا عن البحث عن الشهرة الرخيصة، فهذه تهمة رخيصة بالردّ عليها، إذ لست وزميلاتي في حاجة إلى مزيد من الشهرة (علّت أو رخصت) حتى يتصوّر أن نتهّم بمثل هذا الاتّهام.

وليسمح لي الأستاذ الدكتور أن أقرّر أنني إذا كنت قد اعتدت

أن أتغاضى عن كل من سبق أن اتّهمني بمثل

هذه الاتّهامات، فإنني لا أستطيع السكوت

عنها إذا صدرت عن سيادته.. ولتفسير

قولي، أرجو أن يأذن لي بالرجوع

إلى الوراء قليلاً، فإذا سمح

الدكتور لنفسه أن يسمّي موقفاً

تمثيلاً في تمثيل، فكيف

يسمّي موقفه الشخصي،

عندما كان بعيداً عن مقعد

الحكم والسلطان؟

تكلّم عن المعذّبين في

الأرض، وأسهب في الكلام،

حتى إذا ما قفز به كلامه إلى

مقعد الحكم والسلطان اندفع

يمدح الطاغية والطيغان،

ويرفعه، في أواخر أيّامه، إلى

مصاف الألهة والقديسين!

فهل يذكر الدكتور تمثيلاً أبداع من

هذا التمثيل، خصوصاً إذا صدر عن

شخص يجعله مركزه الرسمي المرموق

القدوة الصالحة والمثل الذي يُحتذى لشباب هذا

البلد؟!

هذا بعض من كثير، جاء فيما كتبتّه الدكتورة دريّة شفيق في

ردّها على طه حسين. وليس ثمة تفسير لذلك - وإن كان رداً

مهيناً وجارحاً، كما ذكرت من قبل - سوى أنه كان ردّ فعل عصبيّ

تجاه المقال الاستفزازي الذي كتبه الدكتور طه حسين، وردّاً

على الاتّهامات الكثيرة التي وجهها إلى النساء المعصّصات،

والسخرية المرّة من حركتهنّ.

لكن طه حسين - علي ما يبدو - قد أثاره ردّ الدكتورة دريّة

شفيق هذا كثيراً، خاصّة أنه يتّهمه بما هو أبشع من النكوص

إلى الخلف، في قضية حرّية المرأة، ويصل إلى ما هو أبعد من

ذلك باتّهامه أنه «هادن»، و«تخاذل»، وتحالف مع السلطان،

وسكت عن موبقاته!! ولهذا، نجده لا يتوانى عن الردّ في مجلة





«روز اليوسف» نفسها، وكان ردّه هذه المرّة ردّاً يدافع فيه عن نفسه.. أصبح طه حسين هو الذي يدافع عن طه حسين، ويبرّر ما جاء في مقال دريّة شفيق، وان كان طه حسين قد أكد، في ردّه، أن «شخصاً» محدّداً هو الذي كتب هذا المقال، ووضع اسم دريّة شفيق عليه.. ولم يفصح عن هذا الاسم، من قريب أو بعيد، مكتفياً بالتأكيد على أنه يعرفه جيّداً..

كان ردّ طه حسين -كما قلت- دفاعاً عن نفسه، و«تفسيراً» لمواقفه التي جاءت في مقال دريّة شفيق على أنها نوع من «الخيانة»، وكان عنوان ردّ الدكتور طه حسين هو:

«لم أتوجّه بكلامي إلى فاروق..»

بل إلى الملك الذي صوّته وضنّته لنفسي»

وكان من السهل أن نلمح فيه كثيراً من العصبية الظاهرة والضيّق الشديد، عند طه حسين، إلى الحدّ الذي جعله يستخدم، في كتابته، كلمات «الحقير.. والذباب.. والضفادع.. وغيرها».

يقول طه حسين في التمهيد لردّه:

«فليطمئن -اذن- كاتب هذا الكلام؛ فقد أكّد أن قدّر العائبات صغيراً، وعظّم هيناً حقيراً، وما أظنّ أن الذين يشير إليهم، من رجال الحكم والسلطان، فارغون لمثل هذا السخف.. وما أرى إلا أنهم مشغولون عن صوم الصائمات وإفطار المفطرات ونقيق الضفادع وطينين الذباب، بما هو أعظم من هذا كلّه خطراً، وأنفع منه للناس».

أمّا في مجال الدفاع عن نفسه، فقد كتب طه حسين، في هذا المقال:

«وأيّ المصريّين يجهل أنني كنت وزيراً للمعارف، في يوم من الأيام، وأني خطبت أمام فاروق، في مواقف لم يكن بدّ من أن أخطب فيها، حين وضع حجر الأساس لجامعة الإسكندرية.. وحين أقيمت احتفالات جامعة القاهرة ومعهد الصحراء، وكانت مقرّرة قبل أن أجيء إلى وزارة المعارف.. والناس جميعاً يعلمون أن الوزراء ما كانوا ليخطبوا أمام فاروق، فيعيّبه أو يذمّوه، ويدلّوا الناس ويدلّوه على ما كان يتورّط فيه من طغيان، وما كان يقترب من آثام.. وإنما جرت عادة الوزراء، حين يتحدّثون إلى الملوك، بشيء غير هذا.. ومن الذي يستطيع أن ينكر أنني تصوّرت الملك كما ينبغي أن يكون، وقلت فيه ما كان ينبغي أن يقال، فلم يتّجه كلامي إلى فاروق في نفسه، بقليل أو كثير، وإنما اتّجه كلامي إلى هذا الملك الذي صوّته لنفسي وللناس تصويراً، وصنّعه لنفسي صنعا؟ وأنا، بهذا الكلام، لم أسحب لنفسي من فاروق مالاً ولا جاهاً، فقد كنت غنيّاً عن ماله وجاهه، وإنما كسبت لمصر ما نفع أهلها في حياتهم الداخلية، فأباح لهم التعليم، ويسّر لهم أموره، وما نفع مصر في العالم الخارجي، فأنشأ لها معهداً في شمال إفريقيا، لولا خطوب السياسة وكوارثها الثقال.

ويمضي طه حسين في مقاله، بعد ذلك، مبزّراً مواقفه مع الملك وقصّة منحه «اللقب»، وقصّة خروجه من الجامعة ومحاربة الملك له.. إلخ.

غير أن هذه «المعركة» الصحافية، والفكرية لم تنته عند هذا الحدّ، فقد كانت عشرات الأقلام قد بدأت الخوض في الموضوع،

ووجد طه حسين نفسه غير قادر على الصمت، وهو -بطبيعته- شخصية صدامية تميل إلى العناد ويسيطر عليها سلطان المعارك الفكرية، فإذا به يكتب، في 18 مارس آذار، 1954، مقالاً جديداً، بعنوان مقاله الأوّل «العائبات» نفسه، وينشره في جريدة «الجمهورية»، ليردّ به على كلّ من كتب، ويّتهمهم جميعاً بأنهم «لم يفهموا» ما قصد إليه في مقاله الأوّل؛ ذلك لأنهم «خطافون» من أبناء عصر المانشات والقراءة السريعة، أبناء عصر «كلّ شيء سريع، وقد حدّد هؤلاء الذين خصّهم في بداية مقاله:

«وقد كدت أن أجعل عنوان هذه الكلمة شيئاً آخر غير عبث العائبات، في نقابة الصحفيين وهو «الخاطفون»؛ لأنني لن أتحدّث، الآن، إلا إلى الذين يخطفون الأشياء خطأ، لا يستأنون بها ولا يفكّرون فيها ولا يتدبّرون حين يقرؤون، ولا يفكّرون حين يكتبون، وإنما يقيمون حياتهم العقلية على السرعة السريعة التي تُختطف فيها الآراء اختطافاً، دون تعمّق ولا تفهّم ولا استمکان فيما يقرؤون أو يكتبون».

فماذا يقول طه حسين لهؤلاء الخاطفين؟

يقول إنه ليس ضدّ حرّية المرأة، وليس -بأيّ من الأحوال- ضدّ حصولها على حقوقها السياسية، لكنه ضدّ هذا الأسلوب الذي تجري به المطالبة بهذا الأمر، من جانبهم. ما بالهن لا يضربن عن الطعام والشراب، ولا يضمن الليل موصولاً بالنهار، ولا يدعون إلى هذا الصوم حتى يجلو الإنجليز عن مصر؟.

ثم ينهي مقاله بهذا السطر:

ما أكثر السخف في مصر، وما أحوج مصر إلى أن تنفض عنها السخف، وتكذب أبا الطيّب مرّة واحدة في بيته المشهور: «وكم ذا بمصر من المضحكات ولكن ضحك كالبكاء»

لقد انتهى اعتصام النساء بنقلهن، في حالة إعياء شامل، إلى مستشفى قصر العيني بالقاهرة، وبعود من رئيس الجمهورية أن تجاب مطالبهن كاملة. وانتهت معركة طه حسين، ولكن بقي سؤال: لماذا كان هذا الموقف العنيف، من جانبه؟

إنني لا أجد تفسيراً لهذا الموقف العنيف والمقالات العنيفة أكثر ممّا ذكره أحمد بهاء الدين في مقال له حول هذا الموضوع، نشره في مجلّة «روز اليوسف»، بعنوان «طه حسين يخطف»، قال فيه:

«أصبح الكثيرون يلاحظون على الدكتور طه حسين حساسيّة الشديدة من ناحية الجدل؛ تلك الحساسية التي تظهر في جنوحه إلى استعمال الألفاظ العنيفة، ولو جاوزت مواقع الإنصاف؛ فكلّ من يخالفه، ولو في معاني الألفاظ، سخيف سطحيّ خطّاف.. إلى آخر هذه الصفات. وهم يقولون: إن هذه الحساسية آية لعدم اطمئنانه الكامل إلى سلامة موقفه من النقاش.

وأقول لهم: بل إنه «سلطان اللفظ» وحده هو الذي يسوق طه حسين إلى هذه العبارات. وقديماً، لاحظ النقاد أن من الكتاب من يلدّ لهم، أحياناً، أن يجمعوا الكلمات التي تفيض سحراً، تماماً، كما يلدّ للبعض أن ينظموا ألواناً من الخرز.. و«سلطان اللفظ» قويّ، دائماً، على طه حسين».

# حكمة الجنون

بعض العباقرة الملهمين لا قوا مصير المجانين نفسه لمجرد أنهم تحدّثوا بكلام لا يفهمه الناس، أو مارسوا سلوكاً غير مألوف للعامة في وقتٍ لم تكن فيه الفروق واضحة بين الجنون بمعناه المرضي، والجنون المفضي إلى الإبداع والعبقرية.

سيد الوكيل

الملهمين لا قوا مصير المجانين نفسه لمجرد أنهم تحدّثوا بكلام لا يفهمه الناس، أو مارسوا سلوكاً غير مألوف للعامة في وقتٍ لم تكن فيه الفروق واضحة بين الجنون بمعناه المرضي، والجنون المفضي إلى الإبداع والعبقرية.

ويبدو أن المسافة بينهما قريبة إلى درجة الالتباس فعلاً، حتى أن (فرويد) اعتبر أن الفنّانين، يعيشون على حافة العصاب المرضي. أمّا تلميذه (كارل يونج) فيرى أن الجنون هو الغرق في اللاوعي والتماهي مع صورته البدئية، ممّا يؤدي إلى الانفصال التام عن الواقع الخارجي، ومن ثمّ فقدان التفكير المنطقي المترابط، لكنه أيضاً يحذّر من أن الانحباس في دوائر التفكير المنطقي فقط، نوع آخر من الحماقة والتجسّر والانفصال عن قوى الحياة الفاعلة.

ومع ذلك، وحتى الآن، ورغم كلّ الجهود العلمية، والبحثية، فالعلاقة بين الجنون والإبداع غير محسومة، إذ لدينا العديد من الحالات لمبدعين وصُفوا بالجنون فعلاً، وعانوا أمراضاً نفسية وعقلية عميقة، فبتهوفن الموسيقي العبقر، كان يعاني من اضطراب نفسي، يُسمّى اكتئاباً ثنائي القطبين، وهو مرضٌ ذهاني، حسب تقسيمات الطب النفسي الحديث، نوع من الاكتئاب الحاد الذي يسبّب نوبات من الحزن العميق، ثمّ الفرح الهستيري غير المبررين، لكنه يزيد من الإنتاجية الإبداعية لصاحبه.

كما كان (فان جوخ) يعاني من المرض نفسه، ولعلّ هذه المعاناة كانت مُحفّزة لخياله الخصب، الذي جسّدته لوحاته العديدة. والمُتأمل للوحاته عن الطبيعة، يراها تتراوح بين حالات من الفرح والبهجة المشمسة، والحزن القاتم على نحو ما نرى في لوحة (ليلة النجوم) التي رسمها بعد خروجه من المصحّة النفسية بأسبوع.

عند تأملي ليلة النجوم، استدعت ذاكرتي بيتاً من مُعلّقة امرئ القيس:

فيالك من ليل كأن نجومه

بكلّ مغار الفتل شدت ببذل

فهل كان امرؤ القيس يعاني اكتئاباً ما؟ ربّما، فسيرته وشعره يوقفانا على شيء من الهوس، وهو المُلقب بالملك الضليل، وذي القروح..

هوس فان جوخ كلّفه أذنه اليمنى. الغريب أن معالجي فان جوخ، لاحظوا أن نوبات الهوس أصبحت أكثر عنفاً بعد حجزه

نظر دائماً إلى الجنون على أنه فضيحة حيوانية، تلك الحرّية المعتمدة التي تُهدّد الوجود وتبعث الفوضى في أرجائه، إنه رأس فارغة وجمجمة فاسدة، خالية من أي جس مشترك. تلك النظرة بالتحديد، أدّت إلى التاريخ المأساوي لكلّ ما تمّ وصمه بالجنون، اعتماداً على الأصل اللاتيني (follies)، الذي اشتقت منه كلمة مجنون (fol)، التي تعني بالونا ممتلئاً بالهواء، تتقاذفه الرياح هنا وهناك.

هكذا، يكون للغة خطاياها، فتاريخ الجنون في العالم يوقفنا على معانٍ متطرّفة في فهمه، غير أن الثقافة العربيّة كانت أكثر اعتدالاً في وعيها بطبيعة الجنون، فقولنا (خذوا الحكمة من أفواه المجانين) يعكس وعياً بأن بعض الممارسات الإنسانية الغربية والخارجة عن المألوف، قد تحمل سمات إبداعية، أو ذكاءً فارقاً لأصحابها، كما نرى في حكايات (جحا) العربيّ بتعدّد مواقفها أمام الملوك، والقضاة، والفقهاء، واللصوص، والتّجار. فعلى ما تظهره من حمق، لا تخلو من ذكاء، وسعة حيلة، وبلاغة قد تصل إلى الحكمة، والرغبة في فضح الكثير من ممارسات بشريّة، قد نظنها فاضلة.

هذا التسامح العربي مع الجنوح العقلي، لم نجده في كثير من ثقافات العالم، ففي عقيدة العبرانيين كان الرب (يهوه) يُحرّض على قتل المجانين، فيقول في سفر الأمثال: «إذا ما سحقت معتوهاً بالهاون بين الحبوب، فإن جنونه لا يحيد عنه». ويبدو أن ثمة صلة ما، بين ثقافة العبرانيين والأساطير الإغريقية، حيث نجد فكرة العقاب الذي تنزله الآلهة الوثنية على البشر، ففي الأوديسا نجد (بوسيدون) إله البحر يعاقب (أوديسيوس) بالتيه، كما أن الإلياذة صوّرت قصة العداء الشرس بين الإلهة (هيرا) وهرقل ابن زوجها (زيوس) من البشريّة (الكميني). وفيها استخدمت (هيرا) كلّ الحيل للقضاء على هرقل، لكن هرقل الذي يحمل عقلاً بشريّاً، يتمتّع بذكاء كاف ليفلت من مكائد زوجة أبيه، هكذا لم تجد (هيرا) بداً من أن تُصيب عقله بالجنون حتى أنه قتل أبناءه جميعاً.

ولعلّ هذا التاريخ، هو المسؤول عن صور العقاب، والمعاناة التي عاشها الموصومون بالجنون على أيدي البشر، إذ إن الصورة الذهنية عن المجنون، ظلّت مرتبطة بالخطيئة، وعقابهم الإلهي بأن تتلبّسهم الأرواح الشريرة، وتسكنهم الشياطين، لذلك يستحقون القتل والتعذيب والحرق. وجراء هذا الفهم، فإن بعض العباقرة





الرحلة التي خاضها الكثير من المُتصوِّفة، وعلى قدر اقترابهم منها يكون خطر الجنون، ولكن إن أبصروا أناهم الداخلية، نجوا، وفازوا بالبصيرة، والحكمة.

كان جلال الدين الرومي يخشى فراق أستاذه برهان الدين الترمذي، لكن الترمذي قال له: امض، وسر نوراً، وما دمت قد نجوت من نفسك، فقد صرت بأجمعك برهاناً. خاض (يونس) رحلته الداخلية، وعندما خرج منها، كتب على باب بيته (الله موجود)، وكأنما يعارض إلحاد أستاذه (فرويد)، كما عارض الكثير من آرائه في علم النفس.

والتفسير العلمي لهذه الرحلة، كما يراه عالم النفس (يحيى الرخاوي): إنها عملية تحريك وقلقلة وتنشيط للمغمور في اللاوعي، تهدد بتفسيخ وتناثر الشخصية، ما لم تكن هناك مسارات مفتوحة في الوعي لاستيعاب هذا الغريب والشاذ، ومن ثم إدخاله في المنظومة الكلية للشعور والتفكير.

ما يعنيه الرخاوي، أن الجنون هو جزء فطري، وحي في الطبيعة الإنسانية، ونكرانه هو ما يؤدي إلى مزيد من الحماسة والجنون المطبق، فرفض الجنون يُضاعف من حجمه، والاعتراف به أول خطوات تحديد مساراته، ومن ثم إدخاله في المنظومة الكلية للشعور فتنتج الشعراء والفنّانين، أو العلماء والعابرة. معنى هذا أن كل محاولات التفكير الإبداعي الخلّاق تقف بالفعل على حافة الجنون، وتراه رأي العين، لكن طاقة الخلق الإبداعي الكامنة في الوعي الإنساني، يمكنها أن تحيل كل الصور والأخيلة والأفكار التي تبدو جنوناً خالصاً، إلى ناتج يفضي إلى تطوُّر الحضارة البشريّة.

يقول ميشيل فوكو: «جنون حكيم، ذلك الذي يقوم باستقبال جنون العقل ويستمتع إليه، ويعترف له بحقوق المواطنة، ويقبل أن تتخلّله قواه الحيّة، ومن خلال ذلك يحمي نفسه من الجنون».

في المصحة ومنعه من الرسم، وبمجرّد أن منحوه فرصة الرسم، تحسّنت حالته النفسية، كما لاحظوا أن حجم إنتاجه الفنّي تضاعف، فكان لا يتوقّف عن الرسم، وكأن الفنّ طريقاً لتسريب طاقة الجنون.

يرى ميشيل فوكو، أن الأذهان عند المهووسين، تتحرّك بعنف، فهي قادرة على الدخول في سبل لم يسبق أبداً تعبيدها، وأن هذه السبل الجديدة تقتضي مساراً فكرياً غريباً وحركات مفاجئة وخارقة للعادة.

ولكن هل معنى هذا أننا أمام خيار واحد بين اثنين؟ أن يكون الجنون سبيلاً للإبداع، أو نبقى عقلاء بلا إبداع؟

في الكتاب الأحمر، الذي أنهاه (كارل يونس) قبل مماته بسنوات، وحظر نشره حتى أفرج عنه ورثته، يعترف بأنه مرّ بحالات من الهلوسة البصرية، رأى أخيوالات مرعبة، فظن أنه الفصام والجنون، ومن ثمّ عكف على متابعة حالته، ومراقبتها، وسجلها في كتابه، ثمّ مات ولم يعرف أن كتابه، أصبح أهم وأبرز الكتب التي صوّرت تناغم الإنسان مع نفسه، عندما يتصل بجنونه ويقبله، ومن ثمّ يحظى بعقل قادر على الإبداع والخروج عن المسارات الفكرية النمطية التي لا تقدّم جديداً إلى الحياة.

تفسيرات يونس للعلاقة بين الإبداع والجنون، تربط الإبداع بتطوُّر البشريّة، وتحرّر الجنون من وصمة الخطيئة، وتلفت الانتباه إلى ما فيه من حكمة، فعندما ترى البدائي المربع الذي بداخله، تكون على أول عتبات الجنون، وفي الوقت نفسه على أول عتبات الحكمة، فهذه الرؤية الداخلية، هي أول طريق البصيرة الملهمة، والمبدعة.

الوصول إلى الحكمة رحلة مضنية، محفوفة بالمخاطر، لهذا تحتاج قدراً من الشجاعة لخوضها، كما تحتاج قدراً من الإيمان بأن تلك الصور الشاردة التي بداخلك لا تكذب أبداً، وليست مجرد أوهام، بل هي رحلة حج إلى نفسك لتري نفسك، تلك



ديفيد كريستال

## العربية لا تزال لغةً قويّة ومتماسكة

البروفيسور ديفيد كريستال هو أكاديمي بريطاني من بين أهمّ علماء اللسانيات في زمننا الحاضر، يشغل منصب رئيس الجمعية الدولية لمدرسي اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية، إضافة إلى كونه أبرز المختصين في أعمال شكسبير، (وهو والد الممثل والكاتب والمنتج بان Ben Crystal). ألف وشارك في التأليف خلال مسيرة حياته العلمية ما يربو على 120 كتاباً في اختصاصات متعدّدة، نذكر من بينها موسوعة كامبردج للغة عام 1987، وموسوعة كامبردج للغة الإنجليزية (عامي 1995 و 2003)، وقاموس كامبردج للتراجم، كما حصل على رتبة الإمبراطورية البريطانية عام 1995، وأصبح زهياً في الأكاديمية البريطانية عام 2000. وفي عام 2009 صدرت سيرة حياته التي حملت عنوان «حياتي في اللغة». يُسلط هذا الحوار الخاص بمجلة «الدوحة» الضوء على جملة من القضايا اللغوية الراهنة، بما فيها ما يتعلّق بالحروب اللغوية ومستقبل اللغة العربية ضمن هذا الصّراع.

حوار: رشيد فيلالي

فحسب، إذ إن كلّ اللّغات القويّة تمثّل خطراً على استمرار اللّغات الأصغر منها، وبالفعل هناك الكثير من اللّغات المُهدّدة بالانقراض، ومنها التي انقرضت الآن ولم يعد لها وجود، بسبب قوة تأثير وانتشار لغاتٍ أخرى قويّة، على غرار اللّغات (الصينية والروسية والسواحلية والعربيّة والفرنسية والإسبانية والبرتغالية..)، وبطبيعة الحال، المُهمّ في هذا الأمر، هو التمسك بتعلّم اللغة الوطنية التي تعبّر عن هويّتنا الشخصية، وفي مقابل ذلك نتعلّم لغةً عالمية.

في اللغة الإنجليزية ثمة العديد من الكلمات ذات الأصل العربي، هل تستطيع أن تذكر لنا عدد هذه الكلمات بالضبط، وما هو رأيك في مكانة اللغة العربيّة في الوقت الراهن؟  
- قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية يُحصى حوالي 510 كلمات إنجليزية من أصل عربيّ، وشخصياً لم أقم بأي دراسة لسانية اجتماعية حول اللغة العربيّة، ولذلك أخشى تقديم رأي في هذا المجال دون أن أمتلك رؤية مكتملة عن وضع اللغة العربيّة حالياً..

في الفترة الأخيرة ألفت كتاباً مهمّاً حول اللّغة والإنترنت، في تصوّر هل صحيح أن الكتابة الإلكترونية المُختصرة، الشائعة الآن عبر الرسائل النصّية القصيرة (SMS) تُعدّ فعلاً تهديداً جديّاً للغة الإنجليزية واللّغات الأخرى المنتشرة عبر الشبكة العنكبوتية؟

- لا.. على اعتبار أنها لا تشكّل سوى جزء محدود من الاستعمال اللّغويّ الحديث، فهي لم تعد موضة مألوفة، كما كان عليه الحال في السابق، أي في بدايات الاستعمال الأولى، وفي الوقت الراهن لم تعد مثل هذه الكتابات الإلكترونية المُختصرة تستهوي شباب المملكة المتحدة.

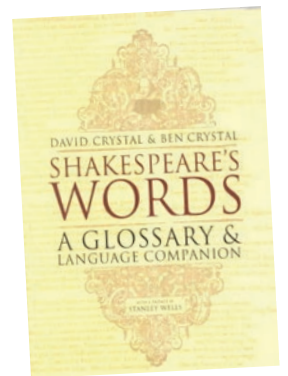
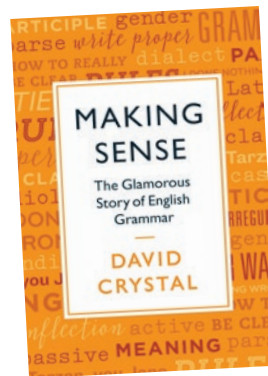
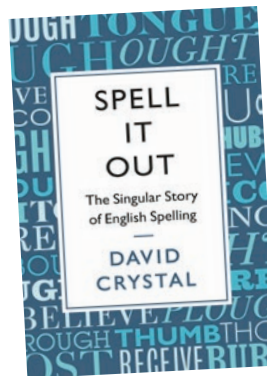
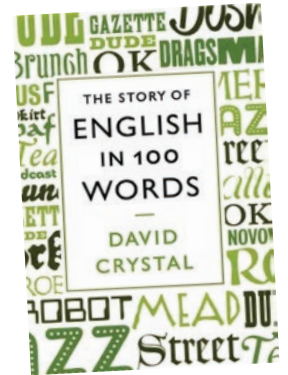
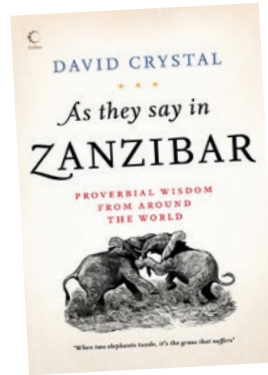
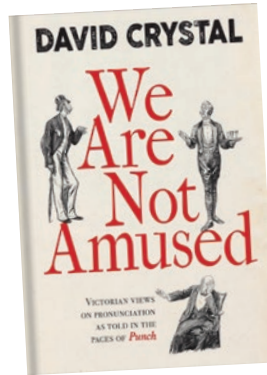
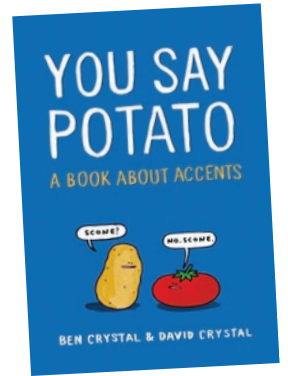
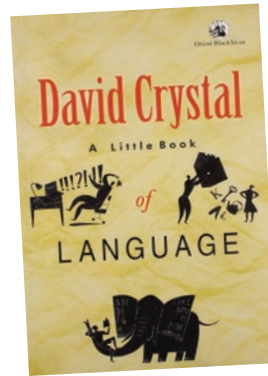
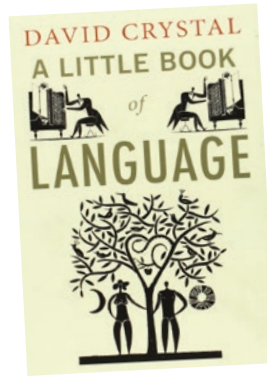
حسناً.. وما هو رأيك بشأن قضية تأكيد اللساني الفرنسي كلود جاج علي أن اللغة الإنجليزية أضحت تمثل تهديداً خطيراً لحياة اللّغات الأخرى، لأن الكثير من الشعوب صار يتطلّع لتعلّم لغة شكسبير، مهملاً بذلك تعلّم لغاته القومية؟  
- هذا التهديد في الحقيقة ليس حكراً على اللغة الإنجليزية



هناك بعض الباحثين مَنْ يزعم أن اللغة العربية مهدّدة بالموت والانقراض قريباً، فهل هذا في اعتقادك صحيح؟  
- أنا لا أستطيع تخيّل ذلك.. إن اللغة العربية لا تزال لغةً قويّة ومتماسكة بفضل لغة القرآن.

باعتبارك واحداً من أبرز المُختصين في أعمال شكسبير، هل صحيح أنه ابتكر أزيد من 1700 كلمة في اللغة الإنجليزية، وما هو رأيك في مَنْ يقول إنه لم يؤلف مسرحياته (37 مسرحية)، وإنها من تأليف أشخاص مجهولين؟

- حسب آخر الأبحاث وأحدثها فإن عدد الكلمات المُبتكرة من طرف شكسبير تُعدّ أقلّ من الرقم المذكور، وربما بكثير من ذلك- أقلّ من ألف- ومع ذلك لا يزال الرجل شخصية مذهشة، مثيرة للاهتمام والتساؤل. وفي الحقيقة أنا لا أعير بالاً لمثل هذه التّرهات التي بدأت تطفو على السطح إبان القرن التاسع عشر، قبل أن تصبح ظاهرة وموضة شائعة في القرن العشرين، حيث يشير مثيروها في طروحاتهم إلى أن شكسبير لم يكتب مسرحياته، وطالما أن كل معاصري شكسبير اعترفوا له بكتابة مسرحياته فهذا كافٍ ومقنع بالنسبة لي شخصياً.



يقول بعض الباحثين إن اللغة العربية هي لغة الأدب والشعر، وليست لغة العلم والتكنولوجيا، في رأيك، هل هذا الطرح الفكري معقول وصحيح علمياً؟

- إن اللغة الإنجليزية هي بدون أدنى شكّ أهمّ لغة في مجال العلم والتكنولوجيا، وهي كذلك منذ القرن الثامن عشر، لكن بالطبع اللغات الأخرى في مقدورها أن تكون لغة علم بنفس الكفاءة العالية، ثمّ إن العديد من المصطلحات العلمية في اللغة الإنجليزية أصله عربيّ، مثل الجبر واللوغاريتم، وبطبيعة الحال، الأرقام.

لماذا يُصرّ الأميركيون على إجراء إصلاحات في الكتابة الإملائية فيما يمتنع عن ذلك الإنجليزي؟

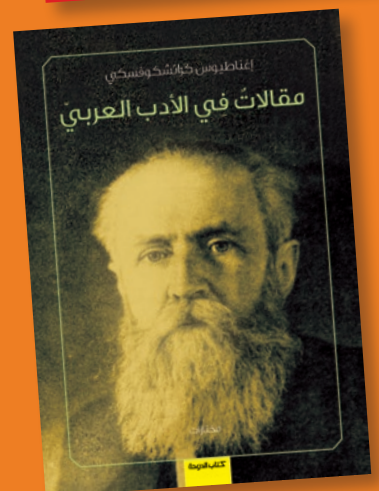
- لم تحدث إصلاحات في كتابة اللغة الإنجليزية الأميركية سوى مرّة واحدة من طرف نوي (نوح) ويبستير في أواخر القرن الثامن عشر، أي بعد الاستقلال مباشرة عندما أرادت الدولة الجديدة (أميركا) التميّز عن الاستعمار البريطاني، ومنذ ذلك الحين لم يكتب النجاح لأي حركة إصلاح في الكتابة على امتداد العالم الناطق باللغة الإنجليزية.

تعتقد بأن اللغة الإنجليزية سوف تنقسم في المستقبل إلى لغات قائمة بذاتها، مثلما حدث من قبل للغة اللاتينية، هل هذا راجع للانتشار الواسع الذي تعرفه هذه اللغة في شتى ربوع العالم؟

- نعم. وهناك حتى مَنْ بدأ يتحدث عن عائلة اللغة الإنجليزية بسبب تطوّر بعض اللغات ضمن هذا الاتجاه، على غرار لغة «توك بيسين - Tok Pisin» في بابوا غينيا الجديدة.

لديك سيرة علمية في غاية الثراء، حيث قدّمت خدمات جليلة جداً للغة الإنجليزية، ما هو سرّ هذا الحب العظيم تجاه هذه اللغة؟

- الحقيقة أن اللغات في تطوّر دائم ومستمرّ، واللغة الإنجليزية مهما كانت عليه في الوقت الراهن، فقد كانت بالأمس مختلفة، وستصبح مختلفة غداً أيضاً، تحدّثت عن هذا بإسهاب في سيرة حياتي، التي كما قلت ليست سوى جملة عابرة في خضم كل هذه التحوّلات.







Instagram

136



aldoha\_magazine



مُلْتَقَى لِبْدَاءِ الْعَرَبِيِّ وَالْثَّقَافَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ



#مجلة\_الدوحة، ثقافية شهرية  
تصدر عن وزارة الثقافة والرياضة في قطر، توزع عربياً  
#الحساب الرسمي\_#تابعونا#follow us

73 4.212



@aldoha\_magazine



Doha Magazine



6 05546 18200 7